

1997

Le portrait de l'immigré Italien dans le récit Français au Vingtième siècle

Donna Patrice Dublin
San Jose State University

Follow this and additional works at: https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses

Recommended Citation

Dublin, Donna Patrice, "Le portrait de l'immigré Italien dans le récit Français au Vingtième siècle" (1997). *Master's Theses*. 1438.
DOI: <https://doi.org/10.31979/etd.tc3p-as8y>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/1438

This Thesis is brought to you for free and open access by the Master's Theses and Graduate Research at SJSU ScholarWorks. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of SJSU ScholarWorks. For more information, please contact scholarworks@sjsu.edu.

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

**LE PORTRAIT DE L'IMMIGRÉ ITALIEN DANS LE RÉCIT FRANÇAIS AU
VINGTIÈME SIÈCLE**

A Thesis

Presented to

**The Faculty of the Department of Foreign Languages
San José State University**

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

by

Donna Patrice Dublin

May 1997

UMI Number: 1384687

**Copyright 1997 by
Dublin, Donna Patrice**

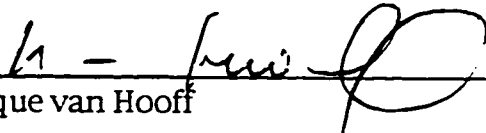
All rights reserved.

**UMI Microform 1384687
Copyright 1997, by UMI Company. All rights reserved.**

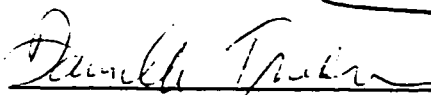
**This microform edition is protected against unauthorized
copying under Title 17, United States Code.**

UMI
**300 North Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48103**

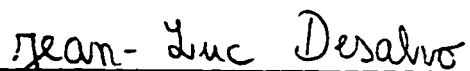
APPROVED FOR THE DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES




Dr. Dominique van Hooff



Dr. Danielle Trudeau




Dr. Jean-Luc Desalvo



Dr. José Cerrudo

APPROVED FOR THE UNIVERSITY



M. Lou Leuninger

© 1997

Donna Patrice Dublin

ALL RIGHTS RESERVED

ABSTRACT

THE PORTRAYAL OF THE ITALIAN IMMIGRANT IN TWENTIETH-CENTURY FRENCH NARRATIVE

by Donna Patrice Dublin

This thesis examines the portrayal of Italian immigrants in twentieth-century French narrative. Although the Italians were the largest group of immigrants in France for nearly a century, this subject has been considerably neglected. These immigrants, who were scorned and at times persecuted in the past, are considered today to be completely assimilated into French society.

This study describes the social conditions in Italy in the late nineteenth and early twentieth centuries and the reason for this massive immigration into France in particular. The French perception of these immigrants is examined, and various popular Italian stereotypes are discussed. The presence or absence of these stereotypes in various novels, short stories and autobiographies is examined at length.

Although their assimilation has been successful, and their substantial contribution to the culture and economy of France is now recognized, this thesis reveals that certain negative stereotypes of Italian immigrants persist in France.

A la mémoire de mon père

Je voudrais remercier tous mes professeurs de français à l'Université de San José pour leur encouragement et leur aide pendant mes années d'études. Je tiens à remercier tout particulièrement le Dr. Danielle Trudeau, Dr. Jean-Luc Desalvo, Dr. Liliane Aziz, et Laura Karst, pour leurs généreux conseils au début de ma carrière d'enseignante.

Je suis surtout reconnaissante envers ma directrice de thèse, Dr. Dominique van Hooff, pour son appui, son enthousiasme, sa merveilleuse patience et son travail infinie.

Mes sincères remerciements à mes amis et mes collègues qui, chacun à leur façon, m'ont soutenue dans l'accomplissement de mon travail.

Et finalement un grand merci à mon cher mari, Les Dublin, pour sa patience sans fin et pour son appui sans faille.

TABLE DES MATIERES

Introduction	1
Chapitre 1: Histoire chronologique de l'immigration italienne en France	6
<i>La tradition migratoire et l'installation des Italiens en France</i>	10
<i>Causes de la migration</i>	12
<i>La communauté italienne en France</i>	15
<i>Le travail</i>	18
<i>L'exploitation de l'immigré italien</i>	21
<i>L'attitude des Français envers les immigrants italiens</i>	26
Chapitre 2: Le theme de l'exil	37
<i>Le mal du pays</i>	46
<i>Exil social</i>	52
<i>L'isolement</i>	57
<i>La brimade</i>	68
Chapitre 3: L'Italien	87
<i>L'Italien travailleur</i>	96
<i>L'Italien jovial</i>	101
<i>L'Italien séducteur</i>	104
Chapitre 4: L'Italienne	124
<i>L'aspect physique de l'Italienne</i>	127

<i>Le matriarcat italien</i>	129
<i>L'Italienne laborieuse</i>	133
<i>La paysanne italienne comme sorcière</i>	136
 Conclusion	 151
Lexique	160
Œuvres citées	162
Bibliographie sélectionnée	167
Filmographie	172

INTRODUCTION

La France comme les Etats-Unis, est un pays d'immigrés. Un Français sur quatre a un parent ou un de ses grands-parents qui n'est pas français (Silverman 10). Divers groupes d'immigrés ont dû s'exiler, la plupart du temps pour des raisons économiques, à la recherche d'une terre d'accueil souvent illusoire. Ce fut le cas en particulier des Italiens. La France a accueilli l'immigré italien à bras ouverts lorsqu'elle avait besoin de main-d'œuvre, mais elle s'est révélée moins hospitalière quand le taux de chômage a augmenté. D'autre part, les changements politiques et la position de l'Italie pendant la guerre ont influencé l'attitude de la France envers ces immigrants. Plus important encore, les préjugés d'un peuple peu accoutumé aux mœurs et coutumes différentes d'une autre nation se sont figés en stéréotypes culturels qui ont stigmatisé les Italiens. Etiquetés comme paresseux, joueurs de mandolines, séducteurs, maquereaux, prostituées, criminels ou fascistes, les travailleurs italiens ont dû surmonter toutes ces idées fausses pour s'intégrer.

Néanmoins, ils ont réussi leur adaptation car en dépit du fait qu'ils étaient autrefois largement méprisés, de nos jours ces immigrants et leurs enfants sont complètement assimilés à la culture française. Des Français distingués et divers tels que les écrivains Emile Zola, Jean Giono, Henri Bosco, et Cavanna, des hommes politiques Gambetta et Viviani, et des acteurs comme Jean-Paul Belmondo, Michel Piccoli, Serge Reggiani, et Yves Montand sont des immigrants ou des enfants d'immigrants italiens. La France est fière de compter des artistes d'origine italienne comme Modigliani et Giacometti qui ont à la fois tiré profit du foisonnement des idées des cercles artistiques parisiens et

ont contribué à la richesse de son patrimoine culturel.

Le but de cette thèse est d'explorer de quelle manière l'immigré italien est représenté et, en deuxième lieu, d'étudier l'évolution de l'attitude des Français envers l'immigré italien à travers la littérature du vingtième siècle. J'ai l'intention d'étudier les stéréotypes culturels des Italiens que l'on trouve dans le roman, le récit et le cinéma français. Cette perception est-elle positive ou plutôt négative? Les Italiens sont-ils des personnages vraisemblables ou caricaturés? Sont-ils associés avec la pègre, comme c'est souvent le cas aux Etats-Unis, où ce stéréotype est renforcé par la culture populaire?

Finalement, cette thèse va montrer que les immigrants italiens ont souffert de préjugés et ont été discriminés par des Français au cours du 20^e siècle. Ainsi Gérard Noiriel affirme, "le matériau abonde pour faire voler en éclats le mythe de la 'bonne intégration' des Italiens (ou des Espagnols) hier, par opposition aux Maghrébins aujourd'hui" ("Immigrés" 681).

Il existe un paradoxe chez les Français en ce qui concerne leur attitude envers les Italiens. D'une part, on perçoit l'Italie comme une terre de culture, le berceau et la terre des arts depuis la Renaissance. On exalte ses peintres, sculpteurs et architectes comme Michel-Ange, Léonard de Vinci, Raphaël, le Titien, Tintoret, Brunelleschi, Bernini et bien d'autres. La reine Catherine de Médicis, une Italienne, a contribué à l'adoption de certains goûts et coutumes transalpins. En outre, de nombreux mots d'origine italienne sont venus enrichir la langue française à l'époque de la Renaissance ce qui confirme l'importance de l'italien autant sur le plan linguistique que culturel dans les milieux lettrés.

On célèbre les musiciens italiens, comme Puccini et Verdi qui composent des opéras tant appréciés par les Français cultivés. Des écrivains et

dramaturges comme Dante, Moravia et Pirandello sont également lus et admirés.

Déjà, dès le début du 17^e siècle, la Commedia dell'arte avait servi de canevas d'inspiration pour les dramaturges français. Ainsi Pierrot et Arlequin se sont intégrés dans la culture française. On les retrouve dans la littérature chez Verlaine comme chez Michel Tournier ¹ et dans les chansons ainsi que dans le théâtre de marionnettes. Molière doit beaucoup à la Commedia dell'arte. On apprécie le cinéma italien, ses metteurs en scène et ses vedettes comme Fellini, Sophia Loren, Marcello Mastroianni, et Rossellini. Malgré ce fait, le Français dissocie l'immigré italien des grands représentants de sa culture et le méprise. C'est un paradoxe qui mérite d'être exploré.

D'autre part, une attitude ambiguë caractérisait l'action des milieux de droite et du gouvernement lors de la grande vague d'immigration des Italiens de la Belle Epoque au milieu du siècle. Les sentiments de xénophobie cohabitaient avec l'espoir que la population immigrée s'assimilerait. Le désir de puissance de la France à l'époque demandait, afin de se réaliser, l'appel à une main-d'œuvre allogène. Selon Singer-Kérel, cela explique comment les lois qui limitaient le nombre d'immigrants pouvaient coexister avec les lois qui facilitèrent la naturalisation (280). Il est évident par la documentation qui existe encore que l'Italien était considéré comme fort assimilable, partageant maints traits de caractère similaires aux Français. Ainsi on sollicitait le métayer transalpin qui venait regarder la terre avant de signer un bail, en lui remboursant le trajet qu'il accepte de venir ou non, en espérant qu'il viendra,

¹ On retrouve Pierrot dans les poèmes "Pierrot" et "Pierrot Gamin" de Paul Verlaine, et Arlequin dans "Crépuscule" de Guillaume Apollinaire. Dans le conte "Le médianoche amoureux" de Michel Tournier, on retrouve Pierrot, Arlequin et Colombine.

avec sa famille nombreuse, s'implanter en France (Borghese 52).

Les Italiens sont un groupe particulièrement intéressant à étudier parce qu'à la fin du XIX^e siècle et dans les premières décennies du XX^e siècle ils étaient le plus large groupe d'immigrés en France. Pourtant, l'immigré italien, présent dans la littérature, est un sujet considérablement négligé par la critique. Notre recherche est originale car nous n'avons trouvé aucun livre entièrement consacré à cette étude. De plus, on ne trouve pas de livres de critiques importants sur certains des écrivains que nous allons citer. Il faut dire qu'une grande partie des écrivains dont nous traitons sont considérés comme mineurs ou populaires et peu d'études leur ont été consacrées.

La question immigrée étant un sujet dont on parle beaucoup, cette thèse s'inscrit dans un problème d'actualité. Il est probable qu'il y a plus d'étrangers que jamais en France dû à la politique d'échanges d'individus de l'Union européenne. Les frontières s'effacent. Les travailleurs du sud de l'Europe viennent en grand nombre chercher des emplois au nord qui leur paraît offrir un meilleur cadre de vie. Pour cette raison, le phénomène de l'insertion des ressortissants des autres pays de l'Union Européenne dans la culture française mérite notre considération.

Enfin, en tenant compte du nombre de Français qui sont italiens de souche, il semble qu'il y ait aussi un intérêt de la part de ceux qui voudraient connaître davantage l'histoire de leurs racines.

La littérature nous offre une vue unique sur la condition de l'immigré en France. En général, les romans et récits dont nous traitons dans cette thèse en soulignent l'aspect personnel. Bien que la plupart des ouvrages que nous considérons soient de la fiction, ils montrent non seulement la condition des

immigrés italiens mais aussi la perception que les Français ont à leur égard, traduite d'ailleurs par la sensibilité de l'écrivain. Dans *L'Opinion française et les étrangers en France*, Ralph Schor souligne l'importance de l'étude littéraire pour l'historien, et parle des "liens étroits qui unissent la société et la littérature"

(21). Schor affirme que:

[L']écrivain est le témoin de son temps Ses partis pris eux-mêmes, que l'historien soumettra à une analyse critique, apportent la coloration du vécu

Ainsi les mémoires, le roman et le théâtre . . . permettent une plongée dans la vie quotidienne, elles restituent le cadre où s'établissent les relations entre les individus, elles ressuscitent les événements vécus ou plausibles, les réalités concrètes, l'ambiance d'une époque. (21-22)

Un grand nombre d'écrivains que nous présentons sont des Italiens de souche, et ils basent souvent leurs remarques sur leurs expériences personnelles, ou des histoires rapportées par leurs parents ou grands-parents. C'est dans les récits autobiographiques que l'on mesure leur amertume envers la société française. Il est évident que cette image négative de l'immigré italien s'est quelque peu adoucie dans le contexte actuel de la France. La plupart des livres auxquels nous nous réfèrons se situent à l'époque d'avant les années soixante, l'immigré italien étant remplacé par la suite par les travailleurs maghrébins.

Il a été nécessaire de limiter notre recherche due à l'ampleur du sujet. Ainsi, nous ne mentionnerons ni la poésie, ni les pièces de théâtre, bien qu'il y en ait de bons exemples. Nous ne parlerons pas de la caricature, un sujet que pourtant nous nous proposons d'explorer un jour, en profondeur, parce qu'il est très riche en matériel pertinent à ce thème.

Chapitre premier

HISTOIRE CHRONOLOGIQUE DE L'IMMIGRATION ITALIENNE EN FRANCE

“Parmi les pays sources d'émigration, l'Italie tient depuis un siècle une place privilégiée” — Faidutti-Rudolph (1).

La présence de grands nombres d'émigrés italiens en France ne se manifesta qu'à partir de 1860, après l'unification de l'Italie, malgré le fait que la migration des Italiens avait déjà commencé vers 1830 et que dans certaines régions frontalières, les migrations saisonnières d'Italiens existaient depuis toujours. Le nouveau pays était alors sous-développé du point de vue industriel par rapport à la France. En effet, l'Italie ne pouvait pas offrir suffisamment d'emplois à son énorme population. De plus, un système féodal persistait et beaucoup d'Italiens étaient encore réduits à l'état de serfs, gagnant tout juste de quoi vivre. En Lombardie, par exemple, des propriétaires souvent absents de leurs grands domaines possédaient 90% des terres (Foerster 111). A cette population sans terre s'ajoutent les petits exploitants du Piémont, où, en raison des lois napoléoniennes du hachage de la terre, les terres furent divisées entre les héritiers en parcelles trop petites pour subsister. L'immigration italienne atteignit son point culminant entre 1870 et 1914, lorsque près de 15 millions d'Italiens quittèrent leur pays. Les années 1900 à 1910 furent la grande période d'émigration. Parmi les habitants de la péninsule un grand nombre s'installa en France, et la plupart s'y établirent. A la fin du XIX^e siècle, les Italiens formaient déjà le groupe d'immigrés le plus important de l'Hexagone.

Une telle situation ne pouvait pas durer sans la complicité de la France.

Au XIX^e siècle, la France fut le seul pays d'Europe à accueillir de grandes quantités d'immigrés. La raison de cette complaisance singulière s'explique ainsi: la France avait besoin de main-d'œuvre. Sa population encore largement rurale ne pouvait pas fournir la main-d'œuvre nécessaire pour faire marcher les industries essentielles à son développement sur le marché international. La sidérurgie, les mines de charbon, la construction des chemins de fer avaient un besoin vital d'ouvriers. Ces industries sollicitaient l'ouvrier italien en publiant des brochures destinées à la distribution en Italie. Il y avait aussi une demande importante de main-d'œuvre dans les industries électrométallurgiques et électrochimiques. De même, les grandes villes qui étaient en pleine croissance économique embauchaient maçons et artisans en masse pour construire de nouvelles banlieues, et, par conséquent, ces métiers furent éventuellement dominés par l'ouvrier italien.

D'autre part, à la suite de la Première Guerre mondiale, les dégâts considérables dans le Nord et l'Est du pays exigeaient des travaux importants de reconstruction que la France ne pouvait pas entreprendre, dû à l'énorme taux de mortalité, sans l'aide d'une main-d'œuvre allogène. A cela s'ajoute le besoin de nouvelles industries comme l'automobile et l'aéronautique qui réclamaient des employés. Les progrès de la législation du travail au cours du XX^e siècle exacerbèrent le manque de main-d'œuvre. La loi qui introduisit la semaine de quarante heures en 1936, créa en même temps une demande pour un nouvel apport d'ouvriers pour maintenir le même niveau de production.

L'agriculture française a également profité de la mobilité et de la flexibilité de l'ouvrier agricole italien pour pallier à l'exode rural. Un grand nombre d'Italiens devint métayers, fermiers ou maître valets, et d'autres ont

acheté des terres dans des régions dépeuplées. Leur présence et leur succès ont redonné de la prospérité à certaines régions, surtout dans le sud-ouest. Ces agriculteurs italiens ont si bien été assimilés que Ralph Schor parle d'une "greffe" italienne quand il fait référence aux agriculteurs italiens qui se sont établis dans le sud-ouest de la France ("Installation" 34).

A cette marée humaine s'ajoutent les réfugiés politiques dont la plupart vinrent s'installer dans les années vingt et trente. Malgré qu'un bon nombre de réfugiés vinrent pour des raisons économiques, plusieurs s'exilèrent pour des raisons politiques afin d'échapper à la persécution d'un gouvernement hostile. Dans ce cas, des familles entières durent quitter leur pays². Le fascisme italien fut la cause de nombreux départs précipités, malgré la position du régime fasciste contre l'émigration, et l'éventuelle législation qui l'a abolie. A ceux qui s'opposaient au gouvernement s'ajoutèrent les communistes, les socialistes, les maximalistes* et les anarchistes qui se réfugièrent souvent en France. Bon nombre de ces exilés s'engageaient dans des activités clandestines dangereuses pour avancer leur cause. Les communistes étaient le plus large groupe de ces exilés politiques en France (Vial 158). Le gouvernement français versait des subsides à ces réfugiés politiques.

Sur le plan politique, la France éprouva profondément l'effet de cette force ouvrière immigrée. La gauche en particulier tira profit de la participation des ouvriers en provenance de l'Italie, ou de leurs descendants. Tandis qu'il est vrai que beaucoup d'entre eux, surtout ceux qui avaient une famille à soutenir,

² Noiriél nomme quatre types de réfugiés politiques: "les *contumaci** (condamnés à mort ou à réclusion qui ont pu s'enfuir), les *proscrits* (bannis par jugement, comme les révolutionnaires romagnols de 1831), les *fuorisciti** (partis pour éviter les arrestations) et les *émigrés volontaires* qui bénéficient d'une autorisation de départ" (161).

avaient peur de se manifester ouvertement contre le patronat, craignant l'expulsion ou le renvoi, bon nombre d'ouvriers, surtout les célibataires, participaient aux grèves et manifestations en essayant d'améliorer les conditions de travail. A titre d'exemple, Noiriel affirme que, "Dès les années 1880, les Italiens sont les plus actifs dans les grèves du bâtiment en France . . . En Lorraine, comme à Marseille, les Italiens acquièrent une réputation de 'gréviculteurs' liée à leur massive mobilisation dans les mines et sur les docks" (*Creuset* 330). De plus, Noiriel constate que "Le parti communiste en Lorraine du Nord a été dominé, jusqu'à ces dernières années, par les élus de la deuxième génération italienne" (*Creuset* 332). Pourtant, le stéréotype de l'Italien comme "briseur de salaires" ou "briseur de grèves" était très répandu à la même époque. (Milza, "Racisme" 28)

Ainsi l'Italie surpeuplée d'une part, et la France ayant le taux de natalité le plus bas d'Europe d'autre part, se présentèrent comme des partenaires logiques qui pouvaient s'entraider. Les devises que les émigrés envoyaient au pays contribuèrent à faire marcher l'économie de l'Italie, et permirent l'industrialisation du Nord de la péninsule. De plus, cette émigration était comme une soupape de sûreté pour la société italienne; elle avait pour effet d'atténuer l'agitation sociale du prolétariat. La main d'œuvre italienne était également nécessaire pour donner de l'élan à l'industrie française.

En outre, les bénéfices que ces nouveaux venus apportèrent à la France s'étendaient au delà du domaine économique. Il est reconnu aujourd'hui que les immigrants italiens et leurs descendants contribuèrent à l'enrichissement de la culture de leur pays d'accueil. Ils ont laissé leur marque dans le monde des arts et des lettres, le milieu sportif ainsi que dans la gastronomie française, en

particulier dans le Sud méditerranéen.

La tradition migratoire et l'installation des Italiens en France

Un grand nombre d'émigrés vint depuis toujours des régions limitrophes. George affirme que "La migration de forme traditionnelle par excellence est l'osmose à travers les frontières de montagne C'est un phénomène démographique de long terme, dont on suit les antécédents dès le XIII^e et le XIV^e siècle" (49). Ces Transalpins travaillaient traditionnellement dans le domaine agricole. D'autres étaient souvent des colporteurs à la belle saison, ou rémouleurs ou rempailleurs de chaises ambulants. Cholvy indique que "Les colporteurs italiens sont connus en France dès le milieu du XIX^e siècle comme vendeurs de chapelets, images pieuses et statuettes" (6). La plupart des montreurs d'ours et joueurs d'orgue en France à la fin du Second Empire étaient italiens. On en comptait 3 000 en France à la fin du Second Empire (Lequin 329). Ainsi, au début du siècle, Pierre Bonnard peint un joueur d'orgue, et les saltimbanques deviennent les sujets de la période bleue de Picasso.

Dans une enquête publiée dans *Français et Immigrés*, Girard et Stoetzel ont demandé à un Valdotaïn la raison pour laquelle il avait choisi la France comme destination. Sa réponse révèle qu'il a émigré parce que c'était la tradition dans la vallée d'Aoste, où la frontière n'était que "ligne politique, théorique" (199).

Ainsi, les Italiens étaient présents en grand nombre dans le sud de la France. Il est intéressant de noter que la population autochtone y était en déclin depuis les dernières décennies du XIX^e siècle et que, pendant longtemps,

un flot presque continu d'immigrés italiens occupait les places vides. Cela explique les noms de famille italiens que l'on trouve dans la région aujourd'hui. Des villages entiers furent repeuplés par des émigrés italiens. Ainsi Sète, un des plus importants ports sur la côte méditerranéenne, est aujourd'hui dominé par des pêcheurs d'origine italienne, et la culture italienne y imprègne la vie quotidienne.

En 1896, près de 70% des Italiens en France demeuraient dans les départements du littoral méditerranéen (Milza, "Racisme" 27). En 1926, 53% des Italiens résident encore dans le Midi méditerranéen (George 48). Ils demeuraient en grandes concentrations dans les villes importantes. En 1914, les Italiens représentaient à peu près un quart de la population de Marseille (Temime 547). De même, en 1921 ils comprenaient 22,6% de la population totale de la ville de Nice (Schor, "Etrangers" 75).

La densité des Italiens est notamment forte aussi dans les régions industrielles de l'est et du nord ainsi que dans le bassin de la Garonne. Selon George, entre 1926 et 1930, la Lorraine industrielle comptait 100 000 immigrants italiens (52). Un grand nombre d'émigrés italiens s'installèrent à Paris, aussi.

Malgré le fait que de nombreux Italiens étaient moins contraints de quitter leur pays au cours du XX^e siècle, ils continuèrent cependant à émigrer. Selon Nicolai, au XIX^e siècle, on quittait l'Italie parce qu'on y était désespéré. Plus tard, on vint plutôt en France pour améliorer son niveau de vie: "On était parti, d'abord, par nécessité: le succès de tant d'exodes heureux provoquait l'imitation et, finalement, se créait une véritable tradition migratoire, observée en de nombreuses régions . . ." (9).

Ce phénomène se retrouve dans la fiction. Souvent, des personnages italiens ne sont pas les premiers à demeurer en France. A titre d'exemple, citons l'extrait suivant tiré de *Beau Masque* par Roger Vailland: "Beau Masque est né dans un village du Piémont. De père en fils, les hommes de sa famille vont travailler en France comme maçons; ils reviennent vivre leurs dernières années au pays natal, auprès de l'épouse vieillie, à laquelle ils ont envoyé régulièrement leurs économies" (18). De même, dans *Mosé ou le lézard qui pleurait*, par Inès Cagnati, le père du personnage principal travailla dans les mines de charbon en France, et laissait sa femme et ses enfants seuls. Mosé suit la tradition familiale quand il part pour la France pour chercher du travail.

Causes de la migration

Cette énorme vague d'émigrés italiens qui commença à inonder la France à partir de 1860 était misérable, accablée par de nombreuses conditions sociales et économiques pernicieuses. Remarquons d'abord que l'unification de l'Italie coûtait cher. Contraint de participer à plusieurs guerres pour des raisons politiques, une fois unifié, le nouveau pays avait un besoin urgent d'argent, qu'il s'appropriait en imposant de lourdes taxes à la population. Ce fardeau était trop écrasant pour de petits exploitants et beaucoup décidèrent alors d'émigrer.

Puis, à partir de 1850, des épidémies de rouilles affligèrent une grande partie des vignes et des mûriers. La Lombardie en particulier fut gravement atteinte (Foerster 119). Ensuite, dans les années 1870, l'Italie entière souffrit d'une crise agricole due à la concurrence du maïs américain et russe qui causa

une chute des prix du maïs. La condition paysanne empira. La maladie pellagre, dont la cause est une carence en vitamine, faisait rage dans la campagne du Nord et tua de nombreux paysans dont le régime basé sur le maïs³ était limité. La vie pour maints paysans devint insupportable.

Au XIX^e siècle et durant les premières décennies du XX^e siècle, la plupart des émigrés vinrent du nord de l'Italie. La vie y était très dure et la plupart des familles avaient du mal à joindre les deux bouts. Un grand nombre étaient des métayers. La *mezzadria*,* l'emploi des métayers pour cultiver la terre, régnait partout dans le nord de l'Italie (Foerster 112). Cependant, le *mezzadro** ou métayer, et les classes rurales en général, étaient méprisés. Un jeu de mots en Italie transforme *mezzadro* en *mezzo-ladro*, c'est-à-dire, demi-voleur (Foerster 115).

La vie n'était pas plus facile dans le sud, qui fut souvent atteint par des sécheresses. Le peuple était sous-alimenté et la malaria qui y sévissait fit un grand nombre de victimes (Procacci 281). Souvent, on n'avait pas le choix; il fallait partir. "*Emigranti o briganti*"⁴ : telle était, sous sa forme proverbiale, la douloureuse alternative qui se posait, dans les dernières années du XIX^e siècle, aux populations méridionales" (Nicolai 9).

Partout, durant les dernières décennies du XIX^e siècle, une atmosphère d'avilissement prévalait dans le nouveau pays unifié. Les paysans sous-alimentés habitaient des taudis, les enfants étaient contraints de travailler en bas âge, et la majorité des Italiens était illettrée. En 1901, encore 38% des Italiens étaient illettrés (Procacci 322). Une rapide croissance de l'industrie

³ La polenta, galette faite de bouillie de farine de maïs, se consomme surtout dans le nord de l'Italie.

⁴ émigrants ou brigands

sans législation du travail fut néfaste à l'ouvrier italien au début du siècle, qui avait une des plus longues journées de travail en Europe et qui recevait un des plus bas salaires (Procacci 314).

Köll résume ainsi les conditions de vie en Italie avant 1914, qui incitaient beaucoup de jeunes gens à quitter leur foyer: "Le surpeuplement rural, le chômage endémique dans les villes, l'espoir d'un salaire élevé pour beaucoup, le désir, pour certains, d'échapper à la police ou à la conscription expliquent une émigration massive, tolérée, sinon encouragée par le gouvernement italien (87). Le service militaire durait trois années en Italie, ce qui explique la motivation de beaucoup de jeunes Italiens à fuir leur pays.

Girard et Stoetzel ajoutent que les immigrants italiens sont frappés par la plus grande interaction entre les classes sociales qui existe en France. Les villes françaises sont en général plus libres qu'en Italie et, plus important encore, les barrières féodales qui existaient dans l'Italie rurale étaient, sinon inexistantes, franchissables (65-66). Ils notent aussi que la femme jouit en France d'une plus grande autonomie qu'en Italie (109). Un ébéniste à Paris, immigré italien, interviewé par Girard et Stoetzel en 1951 résume ainsi l'énorme différence culturelle qu'il a éprouvée dès son arrivée: "Là-bas, c'est une autre mentalité" (273).

Une constatation d'un immigré italien lors d'une interview en 1985 à propos de son arrivée dans les premières décennies du siècle explique l'attrait que la France avait pour la plupart des immigrants qui étaient des immigrants économiques: "C'était une époque où tous parlaient d'aller en France. Comme si aller en France, c'était l'Amérique, c'était en somme la fortune !" (cité par Rouch 147). En effet, immigrer aux Etats-Unis était souvent impossible au

XX^e siècle, et la France, non seulement prospère mais aussi fondée sur des idéaux républicains, attira ceux qui auraient aimé traverser l'océan Atlantique.

Après la Première Guerre mondiale, les Etats-Unis imposèrent une politique d'immigration protectionniste. Des quotas furent créés, fondés sur la nationalité et dès lors, on accepta relativement peu d'Italiens. La France fut une alternative commode qui avait d'ailleurs l'atout de sa proximité. Ainsi les frais de passage beaucoup moins élevés permettaient à des familles entières d'émigrer ensemble et laissaient ouvert la possibilité de retour en cas d'échec. En outre, certaines industries comme celles de la sidérurgie et des mines de charbon payaient le trajet des émigrés qui signaient un contrat de travail avant d'y aller, et ils s'engageaient à rembourser leurs frais de voyage qu'on leur déduisait de leur salaire. D'autres industriels, comme les propriétaires des mines de fer en Auboué, payaient le trajet sans exiger de remboursement.

Pour des raisons variées, parfois, l'immigré n'avait pas de documents pour sortir d'Italie ou pour entrer en France. Pour ceux-ci, l'entrée en France était souvent périlleuse. Noiriél mentionne quelques moyens employés par des gens qui sont entrés en France illégalement. Des clandestins franchissaient à pied le glacier Théodule au pied du Cervin, ils nageaient de Vintimille à Menton, ou ils venaient en barque de Sardaigne en Corse (*Creuset* 155). Les risques qu'ils encouraient révèlent à quel point ces émigrés s'acharnaient pour atteindre la France.

La communauté italienne en France

Traditionnellement, les Italiens en France s'entraidaient. Ceux qui y

étaient établis depuis longtemps venaient en aide aux nouveaux venus. Cela a facilité leur insertion dans la société française.

[L]es Italiens surtout, n'arrivent pas dans un milieu tout à fait inconnu. Le traumatisme de la transplantation, s'il existe, en est amorti. Dès le premier jour, ils sont en contact avec des Italiens déjà adaptés à leur existence en France, ou en voie d'adaptation, et se trouvent ainsi dans des conditions plus favorables à leur propre adaptation. (Girard et Stoetzel 63)

Selon P. Martinencq, à la fin du XIX^e siècle, les riveurs italiens des chantiers navals tenaient leurs propres sociétés de secours à la Seyne-sur-Mer (cité par Noiriel, *Creuset* 181). Couder affirme qu'il existait une vingtaine de sociétés de secours mutuels à Paris dans les années 1920 dont la plupart existait déjà avant 1914 (512). Certaines remontent au XIX^e siècle, dont la société "italiana di beneficenza" qui existait depuis 1865 (Couder 515).⁵

De plus, avant la Deuxième Guerre mondiale, les organisations subventionnées par le gouvernement italien patronnaient ou encourageaient des activités récréatives, sportives et culturelles qui renforçaient l'identité italienne des immigrants. Le "Fascio" de Paris payait des vacances en Italie pour les jeunes gens. Ces organisations avaient pour but de stimuler la fierté nationale, afin de cultiver les sentiments pro-fascistes dans la communauté expatriée. A cette époque-là le gouvernement italien exerça son contrôle même dans les régions rurales. Les agriculteurs italiens adhéraient aux "Consorti agrari," des coopératives agricoles dépendant de banques italiennes (Guillen 327). Depuis 1927, le gouvernement italien avait mis en place une politique pour encourager les émigrés à rentrer en Italie.

⁵ Il y avait d'autres sociétés de secours mutuel à Paris comme *L'Unione Italiana* et *la Giovale* (Noiriel, *Creuset* 181).

L'Eglise était une autre organisation qui soutenait les immigrés.

Maltone note qu'en Aquitaine, l'Eglise "assistait matériellement les immigrés en leur apportant une aide en ce qui concerne la recherche d'emplois ou de logements, la résolution des conflits de travail, la rédaction des contrats" (49).

Le roman *L'Invasion* par Louis Bertrand illustre l'aide que l'Eglise apporta à la communauté immigrée. L'abbé Carlavan, qui dirige un orphelinat, un refuge pour les filles repenties et une maison d'accueil pour les jeunes filles étrangères à Marseille, trouve un meilleur travail pour Marguerite, qui travaillait dans une manufacture de boîtes métalliques. Son nouvel emploi comme lingère l'a sortie un peu de la misère et plus important encore, elle y noue des connaissances qui mènent à son prochain travail prestigieux comme vendeuse de primeurs et de fruits exotiques.

Les Italiens tendent à se regrouper par région dans leur nouveau pays.⁶ Il existait en Italie des filières communautaires qui opéraient une espèce d'autorecrutement. Parfois, des hameaux pratiquement entiers émigraient ensemble, et s'établissaient dans le même village en France. Schor cite l'exemple d'un groupe de Piémontais du même village qui s'installèrent avec leur curé dans le Gers. ("Installation" 33). Selon A. Sportiello:

A Marseille, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, l'afflux des pêcheurs napolitains, qui prennent littéralement 'possession' du Vieux Port, entraîne l'exode des Marseillais d'"origine" et la mise en place progressive d'une intense vie communautaire, chaque

⁶ Noiriel mentionne plusieurs exemples de colonies d'émigrés de la même région vivant en communauté: "La cité sidérurgique de Villerupt doit l'essentiel de sa population actuelle aux communes de l'Ombrie comme Gubbio. Le même processus a été décrit à propos de la communauté italienne de Nogent-sur-Marne. De même, à Vénissieux, les Italiens sont issus du Latium (commune de Frosinone) . . . Toujours, dans l'entre-deux-guerres, on a pu recenser, parmi la population italienne de Grenoble, 3 000 originaires de la commune de Corata dans les Pouilles" (Creuset 173).

village italien d'où sont issus les pêcheurs se reconstituant par rue ou par quartier. (cité par Noiriél, *Creuset* 175)

Le travail

L'immigré italien, qui, la plupart du temps, n'était pas éduqué et venait d'ailleurs d'une région rurale, ne possédait pas de compétences qui lui auraient permis d'aspirer à un travail spécialisé. A cela s'ajoute le fait que très peu de ces ouvriers parlaient français. Par conséquent, la plupart étaient des ouvriers non qualifiés.

Ainsi Girard et Stoetzel constatent: "L'exercice de certains métiers, professions libérales notamment, et d'une manière générale, professions tertiaires, est fermé aux étrangers. Les immigrants économiques sont en fait confinés à des métiers durs, presque toujours manuels, au moins à leur arrivée, et durant de longues années" (68).

L'ouvrier italien était donc limité en ce qui concerne la sorte de travail qu'il pouvait obtenir. Compte tenu de ceci, il ne figurait pas comme une menace pour la plupart des ouvriers français.

Milza suggère qu'il y avait en effet peu de concurrence entre les Italiens et la population active française:

Il faut remarquer tout d'abord que la concurrence italienne se limite le plus souvent aux travaux durs et salissants que les Français, soucieux de s'élever dans l'échelle hiérarchique du travail, abandonnent volontiers aux émigrés. Ainsi, sur les grands chantiers de travaux publics, dans les mines, dans les industries chimiques, dans les rudes travaux de défrichement et d'entretien des sols, un large appel est fait à la main d'œuvre italienne: parce que ces tâches qui exigent peu de qualification et beaucoup d'énergie tendent à être délaissées, du moins en périodes de

prospérité, par les travailleurs nationaux. (“Racisme” 27)

Par conséquent, certains emplois avaient de grandes concentrations d'Italiens. Certains métiers comme stucateurs, ramoneurs, et installateurs de calorifères furent dominés par les Italiens au XIX^e siècle. A partir de 1883, plus de la moitié des ouvriers travaillant dans les égouts à Paris étaient italiens (Milza, “Racisme” 27). En général, les travaux d'ébouage, les petits métiers, ou le gros travail fut laissé aux Italiens. D'autre part, beaucoup d'Italiens s'engageaient dans les métiers artistiques comme sculpteurs, statuaires ou musiciens.

A Marseille, dans les premières décennies du siècle, beaucoup d'Italiens étaient employés comme dockers, ils pavèrent et maintenaient les rues, ils ramassaient du sel dans les salins, et ils travaillaient dans les manufactures de cierges, de savon, de briques, de poterie et de chaussures. En outre, un grand nombre s'engageaient dans la préparation de l'huile d'olive.

D'autres métiers comprenaient une forte concentration d'Italiens. Ainsi les métiers de modèles des artistes de Paris, de cireurs de bottes, de verriers, de marchands de glace ou de marrons, de cordonniers, de carriers, d'ouvriers dans les raffineries de soufre et de pétrole, d'ébénistes et de menuisiers comprenaient en grande partie des ouvriers transalpins. En outre, beaucoup étaient bûcherons dans les Alpes et en Corse. Les ouvriers italiens à Nice étaient une force majeure dans le bâtiment, l'artisanat, l'hôtellerie, la domesticité, l'agriculture et le commerce (Schor, “Etrangers” 76).

Un grand nombre d'Italiens travaillaient comme ouvriers agricoles. C'était souvent le premier emploi du nouveau venu, qui cherchait bientôt un poste mieux rémunéré. Pourtant, la plupart des émigrés italiens étaient

originaires de milieux agricoles, et plusieurs sont arrivés avec l'intention de travailler dans l'agriculture. L'Italien était souvent non seulement métayer, tenancier, ou maître valet, mais aussi cultivateur pour son propre compte. Les ouvriers agricoles et les petits exploitants italiens ont eu une influence déterminante sur l'agriculture française. Beaucoup de terres dans certaines régions en France étaient demeurées en friche en raison de la baisse démographique à la campagne, causée par l'exode rural et qui s'ajoutait aux taux des morts de la Première Guerre mondiale. Celle-ci avait littéralement décimé la population rurale active. Les Italiens qui remplacèrent les petits exploitants français contribuèrent beaucoup à la relance de l'économie de ces régions en déclin. Gérard Noiriel cite plusieurs bénéfices dues à la présence des agriculteurs italiens en Gascogne: "De l'avis unanime l'arrivée des colons italiens a redonné vie à l'agriculture du sud-ouest: repeuplement des villages, défrichements, innovation dans les techniques culturales, tout cela a contribué à stimuler les paysans français, à rendre sa prospérité à la région" (316). Parmi les innovations agricoles figuraient l'introduction des engrais, du riz et du mûrier en Aquitaine ainsi que de nouvelles espèces de maïs venant d'Italie. En outre, les Italiens employaient des méthodes plus économiques de culture, comme les semences alignées au lieu de lancées et plantées plus en profondeur pour les abriter du gel. Ils ont enfin introduit de nouveaux systèmes d'irrigation et de nouvelles machines agricoles (Maltone 50).

La contribution de ces nouveaux venus était considérable. Selon Maltone, "Cette augmentation du blé et des plantes fourragères améliora les conditions économiques non seulement de l'Aquitaine mais de la France toute entière dans la mesure où elle fit chuter les prix des produits agricoles, les

rendant plus abordables , et donc plus compétitifs” (50).

Les ouvriers agricoles n'étaient pas moins importants que les agriculteurs travaillant pour leur propre compte. “Dès la fin du XIX^e siècle, estime Abel Châtelain, la culture des fleurs et la cueillette des olives ou de la lavande en Provence ne sont plus possibles sans les saisonniers et les ouvriers agricoles sédentaires italiens. De même pour la culture de la betterave dans le Nord, pour le vignoble languedocien, etc.” (Noiriel, *Creuset* 315).

L'exploitation de l'immigré italien

Les industriels français comme les grands exploitants profitèrent énormément de la main-d'œuvre étrangère. Schor souligne l'idée que le patronat français trouva l'ouvrier immigré utile et facile à exploiter:

[L']emploi des étrangers servait l'intérêt des employeurs. La main-d'œuvre immigrée se révélait en effet docile ou ignorante de ses droits; quand on le lui demandait, elle acceptait de longues journées de travail, supérieures à huit heures, et ne reculait pas devant les tâches difficiles et ingrates; elle recevait souvent des salaires inférieurs à ceux des Français. (Schor, *Opinion* 237)

Cela fut le cas pour maints Italiens. Or, il faut tenir compte du fait que bon nombre de travailleurs italiens furent honnêtement remboursés pour leur travail. Selon Milza, “les disparités de salaires entre Français et Italiens, si fréquemment dénoncées dans la presse, sont souvent plus mythiques que réelles, cela notamment dans les métiers du bâtiment, de l'ameublement et de l'habillement, dans lesquels les Italiens sont nombreux et jouissent d'une grande réputation d'habileté” (Milza, “Racisme” 28).

Les conditions de travail des ouvriers italiens étaient le plus souvent

malsaines et dangereuses. Le labeur était éreintant pour les immigrés qui souvent assumaient des tâches que l'ouvrier français dédaignait. C'était surtout le cas pour la masse allogène qui travaillait dans les mines de charbon ou de fer. Noiriél affirme que 43% des mineurs de fer du bassin mosellan étaient italiens en 1914 ("Immigrés" 611). C'était un travail abrutissant et dangereux pour lequel l'ouvrier recevait peu de récompense. Noiriél décrit la déception qu'éprouve le mineur italien qui comptait améliorer sa vie en venant en France, et qui y découvre les conditions épouvantables du travail:

Pour attirer les travailleurs, le Comité des forges n'hésite pas à diffuser des brochures charmeuses [sic] en Italie, qui dépeignent la Lorraine et le travail du fer sous un jour idyllique. A l'arrivée, les nouvelles recrues comprennent qu'il s'agit d'une tâche exigeant une très grande force musculaire Le fait de travailler sous terre effraye aussi des immigrés le plus souvent d'origine rurale et habitués au grand air. Mais le pire est peut-être l'angoisse quotidienne qui étreint même les plus chevronnés à cause des risques d'accidents plus d'un sur deux [des mineurs] est victime d'un accident en douze mois. ("Immigrés" 620-21)

Köll rajoute un nombre d'inconvénients qui attendaient les travailleurs italiens une fois arrivés à Auboué: "chômage possible et surtout fréquence d'accidents, maladies professionnelles non reconnues légalement, précarité du logement, vie chère" (87).

Avant la Première Guerre mondiale, les conditions de vie dans les agglomérations mineures étaient si déplorables et le taux de mortalité d'enfants si élevé que les autorités en Italie menacèrent d'interdire l'émigration en Lorraine. Enfin, après la guerre, désireux d'attirer les ouvriers qui sont partis au début des hostilités, la France créait des lois qui assuraient l'amélioration des conditions de vie pour la masse allogène. A partir de 1919, la France négocia des accords avec plusieurs pays d'émigration qui assuraient les

mêmes conditions de salaire et d'assistance aux immigrés que les ouvriers français (Girard et Stoetzel 11).

Des exemples d'emplois dangereux se multiplient dans la fiction. Dans *L'Invasion*, Attilio, un immigré italien, travaille dans une usine de colle forte où tous les ouvriers sauf un sont italiens. Attilio décrit les conditions extrêmement malsaines qui existaient dans cette usine:

Moi, j'étais au moulin à os! *Sacramento!* quel travail de galérien. Rester douze heures par jour dans une poussière fine comme la cendre, coupante comme le verre pilé, une poussière qui vous fait saigner les yeux, qui vous déchire la poitrine! J'étouffais, je toussais du matin au soir, à m'arracher les poumons. Et l'odeur qui remplissait toute la baraque, une odeur de charogne, qui m'a ôté l'appétit pendant plus d'une semaine! Jamais des Français n'auraient pu tenir là-dedans ! Il faut être des Italiens, des Calabrais, des meurt-de-faim, comme nous autres, pour faire des métiers pareils! (Bertrand 93-94)

Attilio quitte cet emploi après avoir attrapé une pneumonie. Plus tard, sa force retrouvée, il trouve un travail à Marseille dans une usine de produits chimiques. Sa situation ne s'améliore pas. Attilio rentrait du travail:

Les vêtements brûlés, les chaussures rongées par les acides [Il] s'enrageait de voir ses chemises s'effiloche comme une charpie. Des plaques rouges marbraient ses bras, ses doigts se pelaient, il ne s'habituaient pas aux émanations asphyxiantes qui saturaient l'air des chambres. Continuellement, il toussait. (Bertrand 105)

Pourtant, l'exploitation de l'immigré n'était pas limitée aux Français. Parfois, les Italiens tiraient profit de leurs concitoyens. Dans sa nouvelle "Le Passeur," JMG Le Clézio décrit la triste situation dans laquelle certains immigrés se trouvent lorsqu'ils passent illégalement en France avec l'aide de gens sans scrupules. Tartamella, un personnage italien, avec un guide qu'il

appelle le passeur, emmène les immigrés clandestins à travers les Alpes pour entrer illégalement en France. Tartamella trouve du travail pour ses victimes, mais il confisque leurs cartes d'identité et leurs économies, "pour les garder en lieu sûr." De plus, Tartamella profite ignoblement de leurs craintes et de leur méconnaissance de la France. Il les empêche d'écrire des lettres, par exemple, en disant que la police ouvre les lettres pour trouver les immigrés clandestins. Ces hommes malheureux habitent une cave obscure, lieu qu'ils quittent seulement pour travailler. Lorsque Miloz, le protagoniste, pose des questions aux autres ouvriers immigrés, il est transféré dans un autre chantier, cette fois-ci dans une carrière, où il se sent plus prisonnier que jamais:

La nuit ils dormaient dans une roulotte de tôle posée sur des pierres, à l'entrée de la carrière. La carrière était fermée par une clôture de fil de fer barbelé, dont le portail était condamné la nuit par un cadenas. Il y avait aussi un grand chien-loup enchaîné, qui courait attaché à la clôture par un mousqueton passé dans un fil de fer. (Le Clézio 186-87)

Bien que l'émigré italien fût typiquement jeune et de sexe masculin, des groupes d'italiennes sont venues grossir leur rang. Celles qui arrivaient seules étaient exposées à une sorte d'exploitation autre que celle qui affligeait les hommes. Les *padroni*,* ceux qui contractaient des émigrés en Italie pour travailler à l'étranger, exploitaient impunément leurs compatriotes naïves et désespérées, souvent incapables de s'en sortir. Selon Lequin, les *padroni* qui faisaient venir de jeunes Italiennes détournaient habituellement les plus belles pour la prostitution marseillaise (333).

Beaucoup de Piémontaises travaillaient comme tisseuses de soie à Lyon et fileuses dans les pays du Rhône moyen (Lequin 331). Un quart des Italiennes à Paris étaient domestiques, et un autre quart travaillaient dans la

confection dans les années 1920 (Couder 510).

On constate la même répartition du travail des femmes dans d'autres régions:

[L]es Vosges se distinguent par l'utilisation de plusieurs centaines de femmes italiennes dans l'industrie textile (qui concentre 70% des femmes salariées originaires de ce pays.) En Moselle par exemple, 6,5% seulement des emplois italiens de la région sont réservés aux femmes. . . un tiers parmi celles qui travaillent sont gérantes ou employées dans le commerce et l'hôtellerie, un quart exercent des emplois de domestiques. (Noiriel, "Immigrés" 613)

En outre, le besoin des ouvriers était tel que certains industriels n'avaient pas de scrupules et embauchaient de jeunes enfants pour travailler à prix bas dans des conditions insalubres.

Du sud de l'Italie où l'extrême pauvreté était persistante, vinrent la plupart des immigrés les plus vulnérables. L'exploitation des enfants est un problème de longue date. Même au début du XX^e siècle, les enfants travaillaient, en tâchant d'aider leurs familles à joindre les deux bouts. Foerster note que la verrerie employait trois ou quatre mille garçons en même temps (137). Bien qu'il y ait eu des lois en France qui régularisaient le travail des enfants depuis le milieu du XIX^e siècle, et que la scolarité fût obligatoire vers la fin du siècle, l'exploitation d'enfants continuait encore dans les premières années du XX^e siècle.⁷

Lequin ajoute et suggère même que les enfants étaient en fait des esclaves:

⁷ En 1841 on interdit l'emploi des enfants âgés de moins de 8 ans, mais les enfants de 8 ans à 11 ans pouvaient travailler 8 heures par jour. A partir de l'âge de 12 ans les enfants pouvaient travailler 12 heures par jour. En 1882 Jules Ferry créa la loi qui rendait l'école obligatoire de 6 à 13 ans.

[A] partir de la Basilicate, de la Campanie et de la Molise, [des padroni] entraînaient par troupes entières les enfants — peut-être 1600 à 1700 par an — que leur commandent les verreries de Rive-de-Gier, de Givors et de la région parisienne: une traite, quasiment, avec ses dépôts clandestins de Lyon et Fontainebleau, ses contrats fallacieux avec les parents, et qu'un accord franco-italien finit par interdire en 1910. (Lequin 333)

L'attitude des Français envers les immigrés italiens

L'accueil que les immigrés italiens recevaient dépendait de plusieurs facteurs, et souvent variait selon les circonstances économiques et politiques de la période. On trouve, par exemple, que certaines régions se montraient plus tolérantes que d'autres envers les Transalpins.

Schor cite plusieurs facteurs qui influencent l'acceptation des immigrés: “des expériences personnelles, des influences idéologiques subies par les nationaux, de leur âge et de leur niveau culturel, de la nationalité et du degré d'engagement des étrangers dans la vie publique, du cadre de vie, urbain ou rural” (“Installation” 35).

Ainsi il est difficile et il n'est pas désirable de tirer trop de conclusions générales à propos des impressions des Français envers ce groupe d'immigrés.

Au XIX^e siècle, on gardait surtout l'image des Italiens comme joueurs d'orgue ou colporteurs, personnages typiques des récits d'Hector Malot. Dans *Sans Famille*, Signor Vitalis est un comédien ambulant. Mais cette image s'altère à mesure que cette multitude s'agrandit, et par conséquent, les problèmes et les conflits avec l'ouvrier français se multiplient: “Le stéréotype italien, lui, s'était d'abord identifié à celui du baladin nomade. Vite, il se dégrade vers l'image de la délinquance et de la marginalité, inscrites déjà dans l'aspect

physique des individus” (Lequin 383). Une caricature qui dépeint Emile Zola⁸ comme joueur d'orgue évoque un stéréotype très répandu à propos des Italiens au XIX^e siècle pour dénigrer l'écrivain. Peu après, au début du XX^e siècle, dans son roman *L'Invasion*, Louis Bertrand décrit les émigrés du sud comme, “des individus à chevelures hirsutes qui parlaient un langage barbare: Siciliens ou Catalans, maigres bandits aux prunelles luisantes, enragés de mystère et de fanatisme” (cité par Milza, “Racisme” 30). Bertrand décrit les Italiens qui arrivent en bateau comme: “Brutaux, loquaces et vantards” (2).

La concurrence des Italiens pour le travail causa des tensions extrêmes entre ouvriers français et italiens. Entre 1867 et 1893, Michelle Perrot a relevé 67 troubles xénophobes qui s'ensuivirent entre travailleurs français et des émigrés italiens (cité par Milza, “Racisme” 28). Parfois, l'industrie profita de cette division de la main-d'œuvre non unifiée. Foerster suggère que cette tension est la cause sous-jacente des émeutes de Marseille: “As far back as the early [eighteen] eighties, the labor hostility to the Italians became pronounced; at Marseilles, under the stress of the events in Tunis, bloody riots took place” (141). C'était un incident apparemment dérisoire qui déclencha ces émeutes tragiques. Selon Lequin, “En juin 1881 déjà, les 'Vêpres marseillaises' partent des coups de sifflet supposés italiens au défilé des troupes de retour de Tunisie: pendant trois jours, 10 000 personnes se déchaînent contre les biens et les personnes des Italiens” (384).

D'autres émeutes se déclenchèrent contre les Italiens. En août 1893, dans les salines d'Aigues-Mortes, les Français attaquèrent féroce­ment leurs concurrents italiens, en ce que Milza appelle “les incidents les plus sanglants de

⁸ La presse française utilisait de nombreux stéréotypes contre les Italiens pour avilir Zola, dont le père était italien, surtout lors de l'affaire Dreyfus.

l'histoire de l'émigration italienne en France" ("Racisme" 24). Ils en tuèrent au moins huit et en blessèrent gravement des dizaines. L'Italie entière fut enflammée et il y eut des manifestations anti-françaises très sérieuses. A la suite des événements à Aigues-Mortes, la municipalité phocéenne prit des mesures contre les Italiens, en les renvoyant des services municipaux. Ces sentiments anti-italiens persistaient parce qu'en 1897 cette même municipalité avait interdit aux Italiens de gagner leur vie comme marchands ambulants.

Une émeute de deux jours éclata à Lyon le soir du 24 juin 1894 quand on apprit que l'assassinat politique du président Sadi-Carnot avait été commis par un italien qui s'appelait Sante Caserio. Plusieurs milliers de Lyonnais attaquèrent les cafés et magasins italiens. Selon Lequin, "Si elle ne fait pas de victimes, elle chasse de la ville, pour longtemps, des milliers de Piémontais" (384). D'autres, intimidés, changèrent leurs noms pour ressembler davantage aux Français: "Ainsi à Lyon en 1894, à la suite de l'assassinat du président Carnot par un anarchiste italien, de nombreux immigrants de cette nationalité enlèvent le *i* ou le *o* final de leur nom" (Noiriel, *Creuset* 170).

Puis, en 1896 à Arles une émeute suit une querelle banale.

Une citation dans le journal *La Patrie* du 3 août 1896 évoque plusieurs stéréotypes à propos des émigrés italiens qui persistèrent très avant dans le XX^e siècle; "ils s'installent au pis, chez les leurs, entre eux, demeurant étrangers au peuple qui les accueille, travaillant à prix réduit, jouant tour à tour de l'accordéon et du couteau, *funiculi, funicula* . . ." (cité par Milza, "Racisme" 25). A cette époque, la principale appellation injurieuse utilisée contre les Italiens dans le Midi était "Christos"* (Milza, "Racisme" 25).

Dans son article, "Les Etrangers dans la ville: Le péril italien de 1919-1939", Ralph Schor indique que dans la région qu'il étudie, après la Première Guerre mondiale:

[L]es travailleurs italiens bénéficiaient d'un préjugé favorable. Implantés depuis longtemps dans les Alpes-Maritimes, ils semblaient bien connus de la population; les dangers et les souffrances partagés avec les Français durant la Grande Guerre créaient un lien de fraternité; leur concours apparaissait nécessaire dans l'œuvre de reconstruction du pays. (76)

Malheureusement, la crise économique de 1921 et le chômage qui l'accompagnait créa de nouveau des conflits. Aussitôt, l'ouvrier français commença à démontrer des signes d'irritation devant la présence des concurrents italiens. Schor affirme qu' "ils considéraient l'Italien comme le rival par excellence, celui qui s'employait à vil prix, dépassait la durée légale du travail, brisait les grèves, était cause des maux de l'heure" ("Alpes-Maritimes" 601). Les artisans et commerçants français se plaignaient contre leur concurrents italiens, en particulier les marchands forains. On reprochait à ceux-ci "de violer les règles de l'honnêteté et de l'hygiène, de ne payer ni les fournisseurs ni le fisc, ce qui leur permettait d'accaparer les meilleurs emplacements et d'attirer la clientèle en vendant leurs articles à vil prix" (Schor, "Alpes-Maritimes" 602) Par conséquent, en 1938, la Chambre de commerce de Nice limita le pourcentage des négociants étrangers à 10% de la profession (Schor, "Alpes-Maritimes" 603).

L'attitude négative des Français envers ces immigrés transparaît dans les œuvres scolaires de l'époque. En 1913, par exemple, E. Blanchard déclare dans *La Main-d'oeuvre étrangère dans l'agriculture française*, que les Italiens sont moins intelligents que les Français: "When supervised, the men and

especially the women, do a greater amount of work than the French. But since they are less intelligent, they cannot be entrusted with tasks demanding initiative” (cité par Foerster 132).

Blanchard fut l'une des sources principales de Foerster. Il semble qu'il ait au départ une mauvaise opinion des Italiens. L'exemple suivant paraît être calculé pour renforcer son opinion que les Italiens sont malpropres: “At harvest time they throw themselves pêle-mêle upon the straw of the hut, letting pass whole weeks without undressing” (cité par Foerster 144).

Le travail de Foerster (publié en 1919) tend aussi à trop généraliser les faits et on doute parfois de son impartialité. Les préjugés envers les Italiens se retrouvent tout au long de l'ouvrage. Citons un des exemples les plus frappants:

That they are picturesque, sunny, and fond of song is held to be nothing or little. They are also dirty, ignorant, disorderly, often criminal; they are parsimonious, and they live ill. In Marseilles, at Lyons, in Briey, everywhere, they have taken the sort of job that men associate with inferior capacities. Everywhere, too, they live in groups so that all may see how they are marked off from others. (142-43)

Ralph Schor affirme que des opinions favorables et négatives à propos des Italiens coexistaient en France dans l'entre-deux-guerres. Tout d'abord, les Français trouvaient un rapport entre la culture italienne, de base latine et la leur. Ils avaient l'impression que cela faciliterait l'assimilation des Italiens. Dans le Midi, par exemple, la similarité des patois italiens avec le provençal aidait les immigrants à l'apprentissage de la langue française. D'autre part, le fait que la plupart des ouvriers italiens amenèrent leur famille en France les encourageaient à être sobres, travailleurs, et à s'enraciner dans une région.

Schor indique qu'en général, à la campagne, on tolérait l'immigré mieux que dans les grandes villes, où l'on acceptait mal leur concurrence en périodes de chômage, et où l'on remarquait leur appartenance aux syndicats ou leur participation lors des grèves ou des manifestations:

Tandis que, dans les villes, se formaient de vastes quartiers où les étrangers se regroupaient par nationalités, vivaient davantage repliés sur eux-mêmes et gardaient plus longtemps leurs coutumes, les zones rurales ne permettaient pas la création de ces îlots impénétrables et visibles. Dans les villages et les fermes isolées, la population allogène se dispersait, nouait plus facilement des relations avec les Français qui, ainsi, apprenaient vite à connaître leurs hôtes. ("Installation" 34)

Contrairement à l'opinion de Blanchard, on remarque que l'Italien avait en général une bonne réputation comme travailleur. Selon J. Esparbes, ils sont connus comme "ouvriers dociles, corrects, déferents, consciencieux" (cité par Schor, "Image" 94). En 1934, dans *L'Installation des Italiens en France*, Stéphane Wlocevski écrit : "L'Italien s'est montré travailleur acharné, rompu à des travaux fatigants, intelligent dans sa besogne et, de plus, sobre et économe" (cité par Schor "Etrangers" 76).

Toutefois, certains traits et comportements des Italiens les rendent sujet au ridicule. Schor note que "L'exubérance, la volubilité, la gesticulation des Transalpins étaient réputées" ("Image" 92). Ainsi les personnages italiens dans les pièces de théâtre des années vingt et trente sont caricaturés.

En outre, Schor indique que les vêtements voyants qu'ils portent le dimanche, et leur amour de la musique et du jeu les distinguent de la population autochtone ("Image" 93). Schor observe que cette image de l'Italien est universellement montrée dans les arts et dans la presse:

Romanciers, dramaturges, cinéastes, tous d'accord, munissaient fréquemment leurs héros péninsulaires d'une guitare ou d'une mandoline et les faisaient chanter d'abondance. Les journalistes décrivaient volontiers les cafés et guinguettes fréquentées par les Italiens dansant de longues heures au son de l'accordéon, parfois tournoyant seuls faute d'avoir trouvé une cavalière, jouant avec passion aux cartes ou à la mora. (93)

Comme défauts, les Français considéraient les Italiennes comme de mauvaises ménagères. Schor mentionne plusieurs opinions négatives envers la femme italienne qu'il a glanées dans sa recherche:

[P]eu aptes à la couture et à la cuisine, [elles] gaspillaient parfois l'argent du ménage Les enfants, malpropres, portaient des guenilles et jouaient dans le ruisseau Les logements les plus confortables étaient vite dégradés par ces immigrants indifférents aux règles élémentaires de l'hygiène. La négligence, l'accumulation de la crasse, l'entassement des individus, les criailleries incessantes paraissaient caractéristiques de la vie italienne. ("Image" 99)

Noiriel note que cette opinion négative de l'Italien est très répandue dans la population autochtone en Lorraine: "Et lorsque quelques médecins s'inquiètent de la 'mortalité effrayante' qui sévit alors dans la population étrangère . . . la population bien pensante locale y voit les effets d'une 'hygiène déplorable' chez les étrangers" ("Immigrés" 619).

A ces stéréotypes Schor ajoute l'emportement de l'Italien: "Une susceptibilité excessive et un sens de l'honneur exacerbé, pouvant conduire à une violence extrême, traits attribués aux Italiens, semblaient encore traduire leurs mœurs primitives" ("Image" 99). Noiriel note également la persistance de ce stéréotype de l'Italien. Il en remarque un autre, celui de l'homme excessivement ardent et voluptueux. "Pour la bourgeoisie locale, c'est parce

qu'il a le 'tempérament chaud' que l'Italien est si prompt à jouer du couteau après une partie de cartes, ou à courir les prostituées" ("Immigrés" 619).

Selon Noiriél, l'épithète "il signor coltello"*⁹ fut souvent utilisée dans la presse en Lorraine, ce qui indique la fréquence de l'image de l'Italien comme criminel violent dans cette région ("Immigrés" 619).

La déshumanisation de l'immigré est évidente dans la citation suivante qui parut dans le journal hebdomadaire *Guignol* en 1932. Cette constatation fictive à propos d'un contremaître italien montre l'attitude répandue qui ne voulait considérer l'immigré italien que comme une main d'oeuvre accessible: "que les étrangers travaillent mais au moins qu'ils ne se payent pas de notre g..." (cité par Noiriél, "Immigrés" 681). Noiriél note la fréquence d'une attitude indifférente et critique envers les circonstances lamentables dans lesquelles l'ouvrier italien vit dans les mines de Lorraine. Il ajoute: "Quant à la fréquence des accidents dans ces mines qui sont alors parmi les plus meurtrières du monde, elle s'explique par 'l'imprudence' de travailleurs trop 'avides au gain'" ("Immigrés" 619).

Schor observe qu'entre 1919 et 1939, "dans les Alpes-Maritimes, la présence d'une importante colonie italienne fut, à des degrés divers, perçue comme un péril par la majorité de la population":

[C]haque Français pouvait trouver un ennemi ou un rival parmi les immigrés. Le chômeur s'en prenait à son camarade étranger qui avait conservé un emploi, le commerçant rendait son concurrent transalpin responsable de ses difficultés, le militant de droite attaquait les 'fuorusciti'*, l'homme de gauche flétrissait les fascistes, les autorités redoutaient les initiatives politiques des immigrés. Il régnait de la sorte un climat très lourd et beaucoup d'anciens immigrés évoquent la sourde hostilité qu'ils sentaient

⁹ *Il signor coltello* signifie "monsieur couteau" en italien.

autour d'eux. Cette hostilité s'accompagnait fréquemment d'un mépris dû à la médiocre instruction des nouveaux arrivants, aux difficultés qu'ils éprouvaient à parler le Français [sic], au faible niveau de vie de la plupart; l'épithète "Piémontais" étaient considérée à Nice comme une grave injure. ("Etrangers" 104-05)

Toutefois, dans certaines régions, on était plus tolérant de l'Italien du nord que de celui en provenance du sud. Schor note qu'au sud-ouest du pays, tandis qu'on vantait les bonnes qualités de l'émigré italien, "les hommes du sud étaient unanimement jugés médiocres, paresseux et sales" ("Installation" 33).

Schor indique que la ville de Nice était exceptionnellement méfiante des Italiens dans l'entre-deux-guerres à cause des sentiments irrédentistes* qui existaient chez Mussolini et les nationalistes italiens. Ces craintes affectaient l'entente entre la population autochtone et les Transalpins ("Alpes-Maritimes" 605). En 1930 le journal *le Temps* pose la question suivante: "Emigration de travailleurs en chômage ou infiltration stratégique organisée vers nos frontières ?" (cité par Schor, *Opinion* 323). Dans le roman *L'Invasion*, en approchant Marseille, un des marins hisse le pavillon tricolore écussonné aux armes de l'Italie et crie "Viva Savoia", ce qui suscite des chants patriotiques des passagers (Bertrand 15). Ces passagers italiens "tendaient leur bras vers la terre vermeille, avec des gestes de possession" (2).

Pendant la guerre de 39-45, les immigrés d'origine italienne souffraient de discrimination flagrante et de violence à travers l'Hexagone. Les Français les traitèrent de fascistes, pillèrent des boutiques italiennes et détruisirent leur propriété. Louis Calaferte traite de ce sujet dans *C'est la Guerre*.

Girard et Stoetzel citent un immigré qui réfléchit sur l'accueil qu'il a reçu en France lors d'une interview en 1951:

[J]e n'ai plus de difficultés, mais pendant la guerre, des gens m'ont saccagé vitrines et magasin, volé toute la marchandise, parce que l'Italie se battait contre la France . . . (265)

D'autres parlent de l'attitude de la police parisienne à partir de 1948:

Ils font tout pour vous dégoûter, particulièrement tous les trois mois, quand je dois renouveler ma carte de travail, c'est chaque fois attente interminable, mépris, grossièreté, et si l'on ose dire quelque chose . . . c'est toujours la même réflexion: Si vous n'êtes pas content, vous n'avez qu'à retourner dans votre pays. (Girard et Stoetzel 305)

Le mépris persévérant dirigé envers les Italiens avait pour effet un refus des origines chez ceux-ci. En 1931 Ludovic Naudeau constate que les gens d'origine italienne dans le Var souvent cachaient leur identité . Selon G.B. Arnaudo, A Marseille, après les événements de 1881, "les Français d'origine italienne sont les plus virulents dans la chasse aux macaronis" (cité par Noiriél, *Creuset* 222). Faidutti-Rudolph note que "seuls subsistent parfois à la deuxième génération des complexes qui font de ces Français de fraîche date des nationalistes d'autant plus virulents qu'ils ont conscience d'avoir choisi leur patrie; parfois même des italiano-phobes" (cité par Noiriél, *Creuset* 222). Girard et Stoetzel citent un immigré italien qui rappelle ce phénomène: "Ce qui me déplaît, oh rien. . . sinon que ce sont souvent les étrangers naturalisés depuis peu qui nous traitent parfois de 'sales Italiens', pour faire preuve de patriotisme" (256-66).

Shor résume l'attitude de la majorité des Français envers l'immigré transalpin ainsi: "Malgré tout, le sentiment dominant, principalement en période de crise ou de tension, était l'hostilité. Pour la majorité de l'opinion française, le danger italien semblait redoutable, autant au niveau économique

que politique” (“Etrangers” 105).

On peut conclure donc que les immigrés italiens jouèrent un rôle significatif dans l'évolution de l'économie et de la culture française. Leur présence en France était non seulement essentielle pour l'industrie en plein essor mais aussi pour l'agriculture en déclin. Cette émigration fut également profitable aux Italiens. Ainsi ils échappèrent à la conjoncture défavorable d'un pays surpeuplé et sous-développé où la faim et la misère étaient omniprésentes, et où les classes aisées, comme leur gouvernement, les dédaignaient. Ils arrivèrent dans une terre d'accueil aux idéaux démocratiques qui leur offraient du travail et la possibilité de prospérer. Toutefois, si d'une part le gouvernement français encourageait l'immigration des Italiens, la population française d'autre part craignait la concurrence de cette masse allogène, et parfois se montrait ouvertement hostile à leur présence. Des événements politiques mondiaux n'ont fait qu'aggraver la situation. Le fascisme de Mussolini contribua à exacerber les sentiments négatifs envers les Transalpins. Nous allons explorer à travers l'étude des romanciers français de l'époque la réaction de la population française envers les émigrés italiens et le déracinement que ceux-ci ont vécu.

Chapitre 2

LE THEME DE L'EXIL

Les émigrés italiens sont deux fois des exilés. Contraints de quitter leur pays, soit pour des raisons économiques, soit pour des raisons politiques, ils demeurent souvent en marge de la société du pays d'accueil pendant leur vie entière. Presque tous éprouvent la sensation de ne pas appartenir à la culture dominante au tréfonds de leurs êtres. On se demande si ce sentiment vient de l'attitude négative des Français à leur égard ou s'il s'agit du poids de l'exil qui pèse sur l'émigré accablé par le déracinement. Nous allons montrer qu'une combinaison de ces deux facteurs opérait sur la conscience de l'immigré italien.

Dans son livre *Etrangers à nous-mêmes*, Julia Kristeva parle de cette attitude négative des Français à l'égard des étrangers qu'elle reconnaît être exceptionnellement rébarbative. Cette disposition découle en partie de l'orgueil que les Français éprouvent envers leur pays, leur langue et leur culture. Kristeva constate que: "Nulle part on n'est plus étranger qu'en France" (57).

D'autre part, certains comportements des Italiens semblent indiquer que ceux-ci voulaient en effet garder leur identité italienne. Les vêtements des Italiens, par exemple, marquent leur volonté de garder leur sens de la différence.

Il est souvent signalé que, si l'Italien portait de vieux vêtements sales au travail, il était extrêmement soigneux de sa mise quand il ne travaillait pas. Il portait toujours des vêtements propres et corrects le dimanche et les jours fériés. Leur mise caractéristique, avec des costumes de velours aux couleurs voyantes, est souvent décrite dans la littérature. Dans *Manon des sources* de Marcel Pagnol, Enzo et Giacomo, des Piémontais, assistent aux noces de Manon. Ils portent leur

mise du dimanche: “Les bûcherons étaient merveilleusement propres, mais dans leurs costumes de gala, ils avaient l’air de gigantesques perroquets: chapeaux vert olive, cravates roses, vestons bleus, souliers jaune clair à claque verte” (287). De cette façon Pagnol décrit Enzo et Giacomo en termes bestiaux tout en soulignant leur exotisme.

De même, Bertrand note dans *L’Invasion* que les Piémontais étaient “facilement reconnaissables à leurs complets de gros velours ou de ‘peau-de-diable’, à leurs feutres hyperboliques et à leurs foulards d’un rouge cru” (9). Pourtant Bertrand indique que les Toscans et les Romagnols portaient une tenue plus discrète et citadine que les Piémontais. Dans *L’Invasion*, les Français utilisent une épithète insultante dont l’origine provient des vêtements typiques des Piémontais: “Celui-là, c’est encore un habillé d’amadou, brûlez-le!” (95). Bertrand explique dans une note que les vêtements en “peau-de-diable” des Piémontais ont la couleur de l’amadou. Les couleurs sont importantes pour Bertrand, qui parle de “la grande foule houleuse et bigarrée de l’invasion italienne, où sonnaient tous les dialectes de la Péninsule” (280).

Cette mise à l’italienne que les immigrants gardaient en dépit de nombreuses années vécues en France, caractérise leur sens de la différence. Comme la cuisine et la langue, la mise est quelque chose que les Italiens ne voulaient pas abandonner si facilement. Les Français aussi voyaient la mise italienne comme preuve qu’ils étaient différents des Français, et qu’ils ne voulaient pas s’intégrer.

Selon Girard et Stoetzel, l’immigré non seulement garde toujours un sentiment de différence mais aussi compare constamment son nouveau pays d’accueil avec son pays natal: “Porteur d’un passé vécu sous un autre ciel,

l'immigrant en conserve un souvenir, qu'actualise dans toutes ses démarches ce qu'il voit, comparé à ce qu'il avait d'abord vu" (88).

On trouve plusieurs illustrations de cette notion dans la fiction. Citons un des exemples les plus frappants. Dans *Beau Masque*, le personnage principal dont le nom est le titre du roman, est souvent affecté par des choses qu'il voit en France qui lui rappellent son pays:

Dans les jardins, la mauvaise herbe montait plus haut que les légumes; les troncs des arbres fruitiers étaient couverts de mousse et de lichen; les cerises pas cueillies pourrissaient sur les branches. Il savait bien que la clairière mourait faute de bras, et qu'elle manquait de bras, parce que le travail n'y rapportait plus de quoi vivre; mais il était d'un pays où ce sont les bras qui manquent de terre et où il faut garder les vergers, tant sont nombreuses les bouches affamées, et tout ce laisser-aller le gênait. Il croisa un groupe de jeunes gens qui passèrent sans rire, sans chanter, sans blaguer. Il ne s'était encore jamais senti aussi étranger en France. Même à Pierrette, pensa-t-il, il ne comprenait rien. Il regretta passionnément sa patrie. (140)

Ainsi un événement ostensiblement innocent, une excursion à pied, se transforme en une expérience douloureuse pour l'immigré dépaycé.

Dans *Le Creuset français*, Noiriel caractérise le déracinement comme, "une perte, pour l'individu, des principaux repères et soutiens qui lui assuraient l'intégration dans un milieu" (160). Il maintient que le passage d'un pays à un autre entraîne une rupture extrêmement brutale qui a des effets destructeurs sur l'immigré. Girard et Stoetzel affirment que "La vie de l'immigrant est bâtie sur une rupture, inscrite dans son histoire et qui laisse en lui une blessure" (97).

Les réseaux associatifs bien développés et les filières communautaires des immigrants italiens aidaient à atténuer le dépaysement de certains. A cela s'ajoute le fait qu'ils sont venus d'un pays voisin et qu'ils appartenaient à une culture méditerranéenne, ce qui diminue en partie leur angoisse. Finalement, il y a

certaines affinités de langue entre les dialectes des régions du nord de la péninsule et le provençal. Pierre Gascar rappelle l'arrivée des immigrés italiens en Guyenne, au sud-ouest de la France, où leur assimilation était particulièrement réussie. Il remarque les similarités entre les Piémontais et les paysans de la région. Gascar note:

Par leur aspect physique et par leur costume, ils ne se distinguaient guère des autochtones, et leur langage même, le dialecte piémontais, ressemblait beaucoup au dialecte occitan. Entre un paysan du cru et un de ces immigrés, une conversation pouvait s'établir, à condition que son objet fût simple, concret — mais il l'était toujours — et qu'elle pût inclure quelques gestes descriptifs. (141-42)

Tout cela a facilité leur insertion dans la société française, mais n'assure qu'une assimilation superficielle. Au cours d'une enquête en Lorraine, Noiriel a rencontré des "retraités, vivant en France depuis un demi siècle parfois et qui mélangent toujours des mots d'italien (en fait du patois de leur région) et des mots de français" (*Creuset* 162). Selon Noiriel, ces particularités linguistiques trahissent les origines étrangères de l'immigré et le mettent dans une position d'infériorité: "Dans les premières années, où le problème est le plus aigu, la méconnaissance de la langue s'ajoute aux autres formes d'ignorance sur la société d'accueil pour faire de l'immigrant une victime toute désignée" (*Creuset* 163).

D'autres problèmes proviennent des difficultés de prononciation et d'un vocabulaire limité. Dans la nouvelle "Les deux étrangers" du recueil *La Solitude des autres* par Bénigno Cacérès, les personnages italiens se sentent étrangers à cause de leurs accents et de leurs difficultés avec la langue française:

- On serait toujours des étrangers, affirmait tristement Alberto.
- Quand je pars avec mon ballot sur le dos pour vendre mes statuettes, reprenait Ambrosini, tout le monde se rend compte, dès que j'ouvre la bouche, que je suis italien. Certains, pour s'amuser,

imitent ma manière de parler; je ris avec eux pour leur cacher que cela me blesse.

— Au fond, parler, c'est montrer qui on est, répondait Alberto. (37-38)

Kristeva note que ce problème est plus aigu en France, où une bonne connaissance de la langue est très importante, que dans d'autres pays: "Son usage malencontreux [de l'immigré] de la langue française le déconsidère profondément — consciemment ou non — aux yeux des autochtones qui s'identifient plus que dans les autres pays à leur parler poli et chéri" (58).

Dans le roman *Mosé ou le lézard qui pleurait* d'Inez Cagnati, le protagoniste italien se sent blessé parce que ses filles mariées avaient honte de lui pendant leur enfance: "Je parle français avec un accent de mon pays maintenant encore, alors à cette époque-là, vous pensez. Je faisais beaucoup de gestes pour m'aider et je parlais très fort . . ." (192). Pourtant, Mosé indique qu'il comprend leur attitude; peut-être qu'il a honte de son accent aussi. Cela soulève un problème commun aux immigrants de toutes nationalités. Girard et Stoetzel notent que le sens du dépaysement dont l'immigré souffre peut augmenter à mesure que ses enfants grandissent: "Ses enfants naissent et grandissent. Et voici que ce phénomène naturel accentue et renouvelle son sentiment de différence, car ses enfants ne sont pas semblables à lui: leur langage, leurs expériences, leurs connaissances sont distincts des siens . . ." (88-89).

La nouvelle "Les Lézards" de Cagnati dans le recueil *Les Pipistrelles*, illustre très bien le problème du gouffre qui existe souvent entre les immigrants et leurs enfants francisés. Dans l'histoire, les parents se sentent rejetés par leur fille mariée et leur gendre. Au début, les parents, que Cagnati appelle tout simplement le nonno* et la nonna*, font les derniers préparatifs avant l'arrivée de leur fille, qui

se montre toujours très critique de la propreté de la maison. Ils l'attendent avec impatience. Cagnati écrit: "Ce jour n'est pas comme les autres, ils l'attendent depuis un an" (78). La fille, qui s'est mariée avec un professeur, habite très loin de ses parents.

La cuisine est nouvellement blanchie à la chaux et la maison brille. Un grand repas est préparé. Ils se baignent rituellement, le nonno dans le ruisseau, la nonna dans un ancien abreuvoir à vaches; le lecteur a la forte impression qu'ils ne se baignent pas régulièrement. Puis ils mettent des vêtements neufs en faisant attention à chaque détail de leur tenue. La fille et sa famille arrivent enfin et restent moins d'une heure. Il est évident qu'ils dédaignent leurs parents. Ils insultent le nonno en refusant de boire son vin, dont il est très fier. Dès que le repas est terminé, ils se sauvent en dépit des protestations des parents, qui faisaient tout pour leur plaire. Ils vont passer leurs vacances dans la région mais, au lieu de rester chez les parents comme dans le passé, ils vont s'installer dans un camping pour professeurs et instituteurs. La nonna pleure, puis, les parents semblent se résigner à leur sort, et s'assoient sur le banc où ils se trouvaient au début de l'histoire.

Ainsi Cagnati montre que l'isolement frappe l'immigré au cœur du foyer même. L'éloignement des enfants de leurs parents, est une forme particulièrement cruelle du dépaysement.

Un autre problème auquel l'immigré doit faire face vient du fait que souvent il ne peut pas exercer sa profession dans le nouveau pays d'accueil. Ses faiblesses de langue, le manque d'argent pour lancer une entreprise commerciale, et parfois les préjugés des Français l'empêchent de poursuivre son ancienne carrière en France. Beau Masque soupire après les chantiers et les syndicats

italiens et la vie aventureuse qu'il a menée en Italie. Il supporte mal son exil, malgré sa liaison avec une Française. On le voit souvent "en proie à un de ces accès de tristesse, provoqués par l'exil, . . . Ces jours-là, il reste longtemps silencieux, et puis, soudain, il se met à raconter un épisode de sa guerre de partisans, une grève à Gênes ou un braconnage dans les Abruzzes . . ." (203-04). Beau Masque se plaint, "En Italie, les copains m'écoutent. Bien sûr que je ne suis pas un théoricien Quand on discute d'une action, si je dis 'c'est possible,' ou au contraire 'ce n'est pas possible,' on sait qu'il y a bien des chances pour que j'aie raison . . . Mais ici je ne serai jamais qu'un maca"* (206-07).

Lorsque Robert Ripa décrit son grand-père dans son mémoire *Les Etrangers des maisons basses*, nous remarquons une situation rappelant celle que Beau Masque endure. Son grand-père est un homme éduqué qui avait un poste important dans un hôpital près de Naples mais en France il avait travaillé comme manœuvre dans une savonnerie, et ensuite, il s'est mis à son propre compte comme brocanteur avec une carriole et une ânesse, avant l'accident qui l'a rendu aveugle.

Ainsi l'immigré italien dans la littérature se montre souvent dépaycé, et incapable de faire face à certains aspects de la vie. Quelques-uns s'adaptent mal à la société et éprouvent des difficultés dans leurs rapports intimes. Dans *Kurwenal*, un roman d'Yves Navarre, David, un immigré italien qui a vécu en France depuis l'âge de huit ans, fait partie d'un ménage à trois et couche avec deux partenaires en même temps, Sarah et Pierre.

Plusieurs immigrés italiens ont des problèmes psychologiques. Un des exemples les plus frappants est le père italien dans *La Pluie d'été* de Marguerite Duras, qui ne travaille pas. Ce roman se démarque d'ailleurs des autres textes par

le fait qu'ici la famille entière souffre des conséquences du dépaysement, ce qui mène à leur dissolution.

Le roman *La Pluie d'été* traite d'une famille d'émigrés qui s'exile elle-même de la société. Emilio Crespi, le père de famille, est un émigré italien originaire de la vallée du Pô, d'où "on venait pour des vendanges depuis des générations" (59). Emilio était maçon et logeait dans un foyer d'Italiens quand il rencontra sa femme, Hanka Lissovskaïa, une juive russe qui venait d'arriver de Pologne. Emilio et Hanka habitent à Vitry, en banlieue de Paris, depuis près de vingt ans, mais ils renouvellent leur carte de séjour régulièrement et ne se font pas naturaliser. Ils vivent des allocations dans une petite maison délabrée avec leurs sept enfants.

A première vue Emilio est un fainéant qui a cessé de travailler lorsque le deuxième enfant est né, trouvant les allocations familiales et le chômage suffisants pour ses besoins. Mais la réalité n'est pas ainsi. On a d'ailleurs l'impression qu'il est psychologiquement incapable de travailler. Officiellement, il est invalide. Mais complexé, Emilio, qui n'a d'ailleurs pas le respect de ses enfants, reste chez lui et passe son temps à surveiller sa femme. Il est passionné, il aime trop sa femme, d'une manière si désespérée qu'elle en est accablée, et qu'elle menace de le fuir. En effet, chaque membre de la famille vit dans la crainte de l'abandon des autres.

Quand ils ont de l'argent, Emilio et Hanka boivent jusqu'à ce qu'ils soient ivres morts. Les enfants ne vont pas à l'école, ils courent les rues, trouvant refuge dans un appartement par mauvais temps, parce que leurs parents leur interdisent de rentrer pendant la journée. Puisque les grands surveillent les petits, les parents sont peu disposés à les envoyer à l'école et ainsi à perdre la garde des enfants.

Cette famille originale paraît être largement responsable de sa propre condition. Elle se manifeste donc par une attitude dédaigneuse chez les autorités locales qui semblent indifférentes au sort des enfants. A titre d'exemple, citons l'extrait suivant:

Le problème de la scolarisation des enfants ne s'était jamais sérieusement posé ni aux employés de la mairie ni aux enfants ni aux parents. Une fois ceux-ci avaient bien demandé qu'un instituteur se déplace jusqu'à eux pour enseigner à leurs enfants mais on avait dit: quelle prétention et puis quoi encore . . . Ils avaient bien demandé d'avoir accès à la bibliothèque municipale de Vitry. Mais on avait dit: Il ne manquerait plus que ça. (11-12)

De cette union d'esprits extravagants est né un garçon d'une intelligence supérieure. Ernesto, qui a douze ans, est différent des autres. Il apprend à lire tout seul. Quand il va enfin à l'école, il décide après dix jours qu'il ne veut plus y retourner.

La Pluie d'été est aussi une histoire d'inceste entre frère et soeur. Une nuit, Jeanne et Ernesto ne peuvent plus résister à leur attirance mutuelle grandissante et font l'amour. L'écrivain présente l'acte d'une manière banale.

Ainsi Duras crée des personnages d'origine italienne complexés, décadents et passionnés, comme presque tous les personnages de ses autres romans qui sont le plus souvent soit désaxés soit déclassés ou parfois même les deux. Emilio se laisse mener par ses émotions, et ses enfants sont génétiquement prédisposés aux pires excès. Mais surtout la négligence absolue et le manque d'éducation contribuent à leur délinquance. Toutefois, ce sont des enfants intelligents et perspicaces qui comprennent la vie mieux qu'ils ne l'auraient fait s'ils avaient reçu une formation ordinaire. Le manque d'adaptation de la part des parents à la société française est peut-être dû à leur état continu de dépaysement, et leur

sensation d'être coincés entre deux cultures. Les parents appellent les enfants alternativement par des noms russes et italiens, et ne se font pas de souci pour leur donner un nom définitif. Tandis que la famille est francophone, elle utilise des mots étrangers pour certaines choses. Ils appellent la maison "la casa"* et les frères et les soeurs "brothers and sisters." Cette sensation de ne pas appartenir à une culture définie se traduit par une telle lassitude que les parents ne font même pas l'effort de se rappeler l'âge de leurs enfants. En outre, le fait que la mère est juive et que sa jeunesse a été marquée par des atrocités commises pendant la guerre explique peut-être son indifférence et qu'elle choisit d'abdiquer plutôt que de discipliner et d'éduquer ses enfants.

Compte tenu de ceci, *La Pluie d'été* est un excellent exemple d'une famille entière qui souffre des conséquences de la rupture jamais guérie créée par l'exil. Les effets psychologiques du dépaysement peuvent causer des problèmes graves pour les enfants d'immigrés.

Le mal du pays

Comme nous l'avons indiqué dans le premier chapitre, bon nombre d'Italiens vivaient à proximité de leurs compatriotes, soit par choix, soit par nécessité. Les filières communautaires et l'expansion des villes ont contribué à ce phénomène. Souvent, l'immigré italien demande à un ami ou un parent déjà établi en France de trouver un logement pour lui avant de venir, surtout s'il emmène sa famille. Cela était le cas dans *La Rue des maisons basses*. C'étaient surtout les vieux logements mal entretenus, abandonnés par les Français plus prospères, que les nouveaux venus habitaient. Cavanna parle

de l'abandon du quartier de son enfance par les Français dans *Les Ritals*: "Les Français ont abandonné ses ruelles tortillées, ses enfilades de cours de couloirs et ses caves grouillantes de rats d'égout aux Ritals" (22). Pendant cette période les quartiers italiens étaient comme des îlots isolés de la société française. C'était un monde clos où les Français de souche étaient des étrangers, un milieu entièrement italien d'où les enfants sortent presque uniquement pour aller à l'école.

Les Transalpins s'efforçaient d'y créer un microcosme de leur pays, d'atténuer ainsi leur dépaysement. Beaucoup de personnages italiens dans la littérature demeurent dans des quartiers italiens, et les descriptions de ces quartiers évoquent les sons et les odeurs qui y régnaient. La description d'un quartier italien à Marseille est particulièrement lugubre dans *L'Invasion* par Louis Bertrand:

L'aspect sordide de ces ruelles, où ses pieds se collaient dans une boue gluante, ces masures vulgaires et décrépites, ces murs encrassés de suie et luisants d'une humidité grasse . . . Comme une haleine fétide soufflée par les bouches sombres des corridors, une puanteur continuelle alourdissait l'air: relents d'oignons et de fritures à l'huile mêlés à l'odeur invétérée des eaux de vaisselle et des déjections humaines! (30)

Dans *L'Invasion*, Marguerite, une femme nouvellement arrivée, cherche son mari à Marseille. Elle visite tous les quartiers italiens, où elle est frappée par la similarité de ces endroits avec l'Italie: "Partout, elle avait pu se croire dans son pays: elle en avait entendu sonner les langages divers, retrouvé les habitudes et les costumes; elle était passée devant des théâtres, des cafés-concerts, des cercles pavoisés aux couleurs de Savoie" (50).

Une petite épicerie italienne évoque les odeurs et les vues de l'Italie dans *Les*

Ritals. Dans cette épicerie du quartier sont entassés des produits italiens qui ne se trouvaient pas dans des quartiers français . Le ton de Cavanna traduit l'émerveillement et la nostalgie:

Il y a les olives dans leurs tonneaux, il y a les petits poissons salés dans leurs tonneaux aussi, des petits tonneaux plats où les poissons sont rangés bien serrés bien en ordre comme les rayons d'une roue, quelle patience, il y a le concentré de tomate dans la grosse boîte en fer, il y a les champignons secs enfilés sur des fils au plafond, c'est ça qui sent fort, tiens, il y a les morues sèches plates comme des chemises empesées, il y a des salamis et la saucisse, il y a la pancetta roulée, il y a les herbes, les sacs de riz, de lentilles, les grappes de fiasques au ventre de paille, il y a le jambon de Parme Ça aussi, ça sent fort et bon, le jambon de Parme . . . Et il y a le parmesan. L'odeur reine . . . Les roues de cent kilos, noires, empilées comme des pneus de camions . . . (62)

Les quartiers italiens, avec leurs rues étroites, étaient pleines d'animation. Cela était en contraste avec les quartiers français où les Français menaient des vies privées derrière des volets clos. Dans *La Rangée de bourriques*, Anne Perry-Bouquet décrit le quartier immigré de Tournedos: "Parfois des hommes s'assoient autour de cette place. Ils fument ensemble et parlent. Nulle part, à Chondieul, on ne verrait des hommes s'asseoir dehors, sauf des retraités, contre les grillages des jardins" (14). Par contre, c'est une habitude typiquement italienne que l'on voit dans plusieurs récits et romans qui traitent des immigrés italiens. Ainsi dans *Les Ritals*, Cavanna écrit: "Les soirs d'été, les hommes descendent dans la rue avec des chaises, ils s'assoient à l'envers, le dossier devant, leurs bras posés dessus Ils se roulent à la main des cigarettes de maçon, grosses comme des manches de pioche et toutes bourrelées de varices, avec le tabac qui sort comme le crin d'un vieux matelas" (24-25). Cette coutume n'était pas limitée aux hommes, d'ailleurs. Dans *Les étrangers des maisons basses*, Robert Ripa décrit la vie sociale de sa

grand-mère, qui s'asseyait au dehors les soirs d'été pour bavarder avec les femmes:

Dès que les premières grosses chaleurs se faisaient sentir et que l'air frais devenait plus rare, les femmes des Maisons-Basses, après la soupe du soir, n'avaient plus qu'une seule envie: fuir l'enfer étouffant de leur cuisine pour venir s'installer dehors, devant leur porte. Là, chacune d'elles, munie d'une chaise ou d'un petit banc, se mettait à son aise. Face au soir qui finissait, elles prêtaient une oreille attentive, et même deux, aux commérages de celles qui en savaient plus que les autres sur les événements qui touchaient de près le petit peuple de la rue. (125)

Le café est souvent le lieu de choix pour l'immigré italien qui veut apaiser son mal du pays pour quelques heures. Dans les cafés du quartier italien on jouait aux cartes à l'italienne, on chantait des chansons du pays, on dansait et l'on parlait le patois. Noiriél affirme que la musique et la danse jouent un rôle important pour "l'exilé à la recherche de ses racines" (*Creuset* 162).

Dans la fiction, l'immigré italien garde presque toujours la nostalgie du pays. Typiquement, il languit après le soleil de l'Italie. Pour certains, un autre aspect du pays leur manque ou plus particulièrement un met. Ainsi dans *Les Ritals*, Vidgeon, le père de Cavanna s'extasie sur un morceau de fromage italien, comme le parmesan, ou le gorgonzola, que parfois il garde puant dans sa poche pour le laisser vieillir:

[P]apa le cache dans un coin et le laisse vieillir bien bien. Au bout de quelques semaines, ça se met à puer terrible. Maman cherche partout, mais papa est malin. Des fois, même, il emmène le bout de fromage avec lui sur le chantier, au fond de sa poche, et puis le ramène le soir. Il le mange quand il est tout à point, c'est à dire quand tout le morceau n'est plus qu'un grouillement d'asticots minuscules, fins comme des cheveux, sans un atome de fromage entre eux. (326-27)

Dans *Les Petits Enfants du siècle* de Christiane Rochefort, les collines et les

vignes de l'Italie manquent à Guido, l'ouvrier italien, qui est condamné à travailler dans le monde de béton des nouvelles banlieues parisiennes. En effet, la France paraît parfois comme un pays d'automates, sans poésie ni musique pour l'immigré italien dépaycé. La France n'est pour lui que le moyen de réaliser son bien être matériel, tandis que l'Italie reste toujours le pays de son cœur que l'éloignement aide à idéaliser.

L'Italien dépaycé raconte les souvenirs de son pays. Dans le roman *Beau Masque*, le personnage principal parle souvent de l'Italie, la plupart du temps sans encouragement. A titre d'exemple citons l'extrait suivant: "Ils s'assirent un moment pour fumer une cigarette. Beau Masque se mit à décrire les *fondi*,* les grands domaines de son pays, les bourgades d'ouvriers agricoles, au milieu des immenses domaines des princes romains, les grèves, les bagarres avec les carabiniers" (Vailland 122).

De même, dans "Les deux Etrangers", Ambrosini et Alberto racontent les histoires de leur jeunesse en Italie aux enfants du quartier qui leur rendaient visite dans l'atelier d'Ambrosini:

Les jeudis où il pleuvait, c'est là où nous nous réfugions. Parfois, Ambrosini parlait de sa jeunesse Le soir, quand nous étions réunis, il voulait bien continuer à nous raconter sa vie à Murano ou les beautés de Venise et nous l'écoutions avec recueillement. Parfois, Alberto et Ambrosini restaient un long moment silencieux; les images de leurs récits passaient devant leurs yeux. (Cacérés 36)

L'Italien qui soupire après son pays figure souvent dans la littérature comme au cinéma. Dans le roman *Le Salaire de la peur* de Georges Arnaud, ainsi que dans le film du même titre par Henri-Georges Clouzot, deux Italiens, Luigi et Bernardo, sont des personnages malheureux. Il est à noter que parmi les personnages les plus développés dans la version filmée figurent ces deux

Italiens qui nous touchent par leur sort, comme si un Italien pouvait être l'emblème même de l'émigré dépaycé.

Dans la version filmée, Luigi, dont la seule aspiration est de retourner en Italie, n'a que six mois à vivre à cause d'une maladie pulmonaire qu'il a contractée au cours de son travail comme maçon. Il rêve de rentrer en Italie, d'acheter une maison et de se marier avec une jolie fille. Comme beaucoup de personnages italiens, Luigi aime les plaisirs de la vie. Il aime prendre un verre, chanter, et il apprécie les femmes. Il est travailleur, honnête et fier. Son caractère est plus développé dans la version filmée de Clouzot que dans le roman d'aventures d'Arnaud, où il reste plutôt un figurant. Pourtant, dans le roman, on voit que Luigi est pieux, et la confiance qu'il met dans un prêtre menteur risque de mettre ses compagnons en danger.

Dans le roman, Bernardo Salvini, un Piémontais, écrit des lettres qui dissimulent la triste vérité de sa condition à sa mère pour la rassurer que tout va bien. Il se montre sensible quand il pleure dans le café, en cachant son visage sur la table.

Dans les deux versions, des Européens expatriés, désespérés de quitter un pays en Amérique Centrale se font embaucher comme chauffeurs de camions chargés de nitroglycérine destinée à éteindre un feu pétrolier pour une compagnie américaine. En raison du grand risque qu'ils courent, ils seront richement récompensés s'ils réussissent à atteindre l'endroit où brûle le feu. Mais ceux qui auront perdu la vie dans cette aventure périlleuse ne recevront aucune compensation. Ils n'hésitent pas à sacrifier leur vie afin de s'échapper de cet endroit et de rentrer dans leurs pays.

Dans la majorité des cas, les récits, filmés ou écrits, expriment le mal du pays

intense vécu par l'immigré italien. Nous allons montrer comment ce sentiment a amené la communauté italienne à se replier sur elle-même et comment ce phénomène s'est traduit dans la littérature.

Exil social

Inès Cagnati, romancière contemporaine, parle fréquemment dans son œuvre de l'isolement des immigrants italiens. Nombreux sont ses personnages qui vivent à l'écart de la société et se sentent perdus face aux complexités de la vie française.

Mosé ou le lézard qui pleurait est l'histoire d'un vieil homme imaginaire qui se sent seul et rejeté. C'est une critique de plusieurs aspects de la société française passée et contemporaine. Cagnati condamne la coutume actuelle de mettre les vieux à l'hospice, au lieu de les garder chez soi, où ils peuvent se sentir encore utiles. Elle observe aussi que l'indemnité viagère de départ qui encourage la retraite des vieux, et qui accélère la modernisation des petites exploitations, a des répercussions sociales importantes. Enfin, Cagnati reproche aux Français leur traitement et leur attitude envers les immigrants.

Mosé, le protagoniste, raconte l'histoire de sa vie, tout en réfléchissant à la nature humaine. Assis sur un banc ombragé à l'hospice, où ses filles l'avaient mis après la mort de sa femme, il parle à une vieille femme muette. Il observe que "Le temps de l'hospice, c'est fait pour rappeler, je le comprends bien maintenant" (70).

Mosé est un innocent. C'est un immigrant italien qui est venu en France pour travailler, lorsqu'il avait vingt ans. Il avait l'intention de retourner dans

son pays natal aussitôt que possible, pour réaliser son rêve, de voir l'océan. Une fois en France, Mosé s'est marié pour l'honneur avec Mélanie, une belle paysanne française enceinte de lui. Ainsi il a échappé malgré lui à la misère de son passé. Il devient propriétaire et il est content de sa vie qui est belle et salubre, bien qu'elle soit laborieuse. Pourtant, en 45 années de travail il n'a pas eu le temps de réaliser son ancien rêve. Enfin, sa retraite approchant, il ose aborder le sujet avec sa femme. Il lui annonce son intention de partir pour trois jours et trois nuits. Elle est furieuse et essaie de le frapper avec un bâton. En réponse, Mosé lui serre le cou de ses mains et elle tombe morte dans la paille, mais plus en raison des conséquences malheureuses d'une phlébite qu'à cause de l'agression de son mari. Toutefois, en voyant les empreintes de mains boueuses sur son cou, le médecin soupçonne Mosé de l'avoir étranglée et il avise la police. Mosé est traité de coupable pendant le week-end en attendant l'autopsie qui prouve son innocence. Peu après, ses filles épouvantées le persuadent d'entrer à l'hospice.

L'enfance de Mosé était malheureuse. Son père venait du Monténégro et Mosé imagine que c'était un gitan. En hiver son père travaillait dans les mines de charbon françaises, et pendant la belle saison il travaillait comme rempailleur de chaises en Italie. Sa mère était folle et Mosé fabule sur la raison de sa folie. Il raconte que selon les commères du village, son père était vraiment amoureux de la soeur de sa mère, et qu'il s'était marié avec sa mère pour rester près de sa tante. Quand Mosé avait seulement huit ans son père est mort d'une maladie des poumons contractée dans les mines. Sa mère étant incapable de soigner ses enfants, on a mis Mosé et son frère chez les bonnes soeurs. L'orphelinat était froid et sombre, et c'est là où le soleil commença à lui

manquer. C'est dès cette époque-là qu'il commença à éprouver une sensation de rejet. Durant toute sa vie, il garde rancune à sa mère pour être devenue folle, comme si elle en avait eu le choix. Mais lorsqu'elle devint vieille, il refuse de la mettre dans un asile d'aliénés. Il la recherche en Italie, et il l'emmène chez lui, en bon fils. Détestant les institutions, à cause de ses expériences à l'orphelinat, il ne peut pas supporter l'idée qu'elle ne se sent pas aimée.

Mosé se sent étranger pendant toute sa vie. A l'orphelinat il sait qu'il est différent des autres parce que sa mère est encore vivante. Puis, en France, il devient conscient de la xénophobie qui régnait, surtout pendant la Seconde Guerre mondiale. A cette époque-là, on détruisit sa propriété et ce qui est pire est qu'il se sentit blessé par ses filles honteuses de sa nationalité italienne. En parlant des Italiens et des Espagnols Mosé déclare: "on est tous venus en France à la même époque, avant la guerre, et . . . les Français nous détestaient pareil" (25). Enfin, sa belle-mère est ouvertement déçue par son gendre.

D'abord repoussé par sa mère, plus tard par ses filles, Mosé se sent rejeté par toute la société en général. "En automne, à l'heure des vendanges, personne n'a le temps de parler au vieil homme de l'hospice qu'aucun travail n'attend" (84). Même à l'hospice, les hommes qui s'assoient sur les bancs au soleil n'y font pas de place pour Mosé. Il imagine que tout le monde croit qu'il a étranglé sa femme.

Mosé diffère des autres paysans parce qu'il apprécie la culture. Il aime les livres. Comme Carlo, le personnage dans *La baie des anges* de Max Gallo, Mosé apporte *La Divine Comédie* en France. Sa femme, une paysanne terre à terre, est furieuse quand il lit. Elle supprime la culture italienne chez elle en l'empêchant de raconter les histoires de sa jeunesse à ses filles et elle interdit

qu'il chante de l'opéra:

[E]n Italie les gens aiment leurs opéras. Mélanie enrageait dès que je commençais à chanter *la Tosca* ou *la Traviata* en labourant ou en gardant les vaches, peut-être elle avait peur que les gens nous croient riches, elle était comme ça, elle n'aimait pas chanter et les autres Français non plus. (73)

Mosé est un mélange d'un personnage de Giono et d'un personnage Flaubertien. De temps à autre, ses paroles ressemblent à de la poésie pastorale. Il observe et se délecte en chaque élément, les sons, les odeurs, la vue de la nature. En même temps, il semble que nombre de ses idées aient des origines livresques, surtout des livres lus dans sa jeunesse. L'ensemble se mêle pour créer un original, un non-conformiste, une espèce d'artiste qui interprète le monde d'une façon qui nous enchante.

Mosé est philosophe. Il a beaucoup de respect pour la nature et pour tous les êtres vivants, jusqu'aux plus petits. Il s'apitoie même sur les frelons. Paradoxalement, Mosé est en même temps un paysan compatissant et pragmatique. Parfois il semble être cruel. Il jette des pierres à son chien fidèle pour le chasser, mais en même temps, il ne peut pas parvenir à pendre la pauvre vieille bête inutile.

De plus, Mosé est un original. Il invente des excuses un peu farfelues pour cacher ses vrais sentiments, qui sont souvent plus ceux d'un poète que ceux d'un paysan. Souvent il essaie de justifier ses actions par une logique bizarre. Ainsi, il ne veut pas vendre sa maison, il invente l'excuse des murs lézardés. Comme beaucoup d'Italiens, Mosé est fier. Il fait des économies pour acheter la maison dans laquelle ses beaux parents l'ont hébergé, afin que ce soit la sienne.

Mosé n'est pas aussi naïf qu'il le paraît. Dans le dernier chapitre il se montre compatissant quand il révèle qu'il s'asseyait près de Jeanne parce qu'elle était toute seule, et qu'il la plaignait.

Enfin, Mosé est un peu comme Charlot. C'est un personnage tragico-comique. Mosé semble tuer ceux qu'il aime en essayant de les aider. D'abord, il attache son chien afin de l'empêcher de voler des oeufs, parce que son beau fils menace de le tuer. Ironiquement, le chien s'étrangle à la corde. Puis, en essayant d'aider Jeanne, sa seule compagne à l'hospice, il la tue. Elle avait eu une attaque, et Mosé lui a donné du vin à boire. Enfin, il quitte l'hospice et part tout seul à bicyclette, pour trouver la mer, comme un petit clochard.

Cagnati a créé en Mosé un immigré italien sensible et poétique, qui apprécie la beauté de la nature, quelqu'un de rêveur, de philosophe. C'est un personnage tellurique qui a cependant du goût pour les arts. Il est gai et prédisposé à chanter, tout en travaillant. Mais il est parfois emporté, ce que l'on constate lorsqu'il étrangle sa femme. La famille pour lui est très importante et il aime sa mère. Il lui reste fidèle, malgré qu'elle ait perdu la raison. En somme, c'est un portrait qui contient un grand nombre de stéréotypes italiens mais auquel on s'attache. Mosé est un personnage complexe.

Cagnati montre de la compassion envers les immigrés italiens. En dépeignant la vie dure que les immigrés italiens ont dû mener en Italie, elle montre la raison pour laquelle beaucoup d'entre eux sont venus en France. L'enfance de Mosé est marquée par la Première Guerre mondiale, la violence et la disette qui l'ont accompagnée. L'Italie de Mosé n'est ni gaie ni ensoleillée. C'est un monde qui inclut des maladies mentales, de la misère, de la cruauté, et

de la déception. Cagnati nie le mythe romantique d'une Italie insouciante et en peint un portrait réaliste.

Enfin, Cagnati sympathise avec le traitement de l'immigré italien par les Français. Elle parle des tours méchants joués à Mosé pendant la guerre, et de l'attitude générale des Français qu'il devine intuitivement. Mosé perçoit qu'il n'est pas le bienvenu, il se sent exclu de la société.

Mosé n'est pas un cas unique en ce qui concerne son mariage mixte, ni dans la littérature, ni dans la vie. Le père de Cavanna s'est marié avec une Française aussi, comme l'ont fait maints Italiens. Ceux-ci étaient effectivement moins isolés de la société française que leurs compatriotes qui ont emmené leur famille d'Italie et qui habitent dans un milieu purement italien. Nous allons étudier d'autres exemples littéraires qui montrent l'effet que l'éloignement de la société dominante a sur la famille immigrée en particulier.

L'isolement

Souvent, l'immigré italien vit séparé des Français. C'est surtout le cas pour la ménagère, qui reste à la maison et fréquemment n'apprend pas la langue française. Elle se sent mal à l'aise avec les Français et évite leur contact. Par conséquent ses enfants ne font la connaissance des Français que lorsqu'ils commencent à aller à l'école. Durant ses premières années en France, l'Italienne typique ne sort seule que pour faire ses achats pendant que son mari travaille. Dans "Les deux Etrangers," la femme d'Alberto, une Calabraise, restait à la maison parce qu'elle ne comprenait pas le français.

“Lucia souffrait de ne rien comprendre aux conversations qu’elle entendait, à cette langue que parlaient les Français, si éloignée du dialecte de son village natal. Aussi restait-elle cloîtrée à attendre Alberto” (Cacérès 33).

En effet, non seulement les femmes, mais la plupart des Italiens ne parlaient que leur dialecte italien respectif, ce qui les aliénaient de la culture française.

Pourtant, selon Girard et Stoetzel, avec le passage du temps, les immigrés se rapprochent de la population autochtone. La connaissance ou accoutumance réciproque dont Girard et Stoetzel parlent s’applique à plusieurs exemples littéraires. C’est un phénomène qui concerne les relations interpersonnelles entre les Français et les immigrés. Ils remarquent que les deux groupes se méfient l’un de l’autre mais qu’en fin de compte, les immigrés s’intègrent à la société française et les Français les acceptent.

On a déjà vu que l’accueil des Français à l’égard des étrangers, considérés dans leur ensemble, n’est pas toujours favorable, mais sinon hostile, du moins méfiant. . . . Un phénomène analogue semble se produire du côté des étrangers: ils avaient peur de la peur des autres et, en conséquence, se fermaient, se repliaient sur eux-mêmes. Peu à peu, ils se laissent pénétrer, et une sorte d’harmonie succède à la tension primitive. (82-83)

Dans son autobiographie d’enfance, *L’Ange gardien*, Pierre Gascar montre que l’assimilation des Italiens, même dans le sud-ouest, n’était pas toujours sans tension. L’extrait suivant est très intéressant parce que Gascar parle du point de vue des paysans français d’un bourg reculé, pour qui il restait toujours un étranger, malgré ses racines dans la région, ayant vécu sa petite enfance dans une banlieue de Paris. Mais les résidents de cette région se montrent tolérants des immigrés italiens et ne leur reprochent pas leur différence. Ils semblent trouver

normal que les immigrés persistent à garder des habitudes différentes, lorsqu'il s'agissait de la nourriture, et il ne leur reproche pas d'avoir ouvert leur épicerie. Mais quand un café et un coiffeur s'établirent, les résidents locaux se sentent insultés, craignant que les Italiens se croient supérieurs:

Bien qu'étroitement mêlés, sinon tout à fait intégrés à la population locale, les Italiens conservaient beaucoup de leurs modes de vie originels, et, pour en faciliter le maintien, ils incitèrent . . . des petits commerçants de leur pays à venir ouvrir des boutiques . . . On comprenait très bien que ceux qu'on appelait, sans le moindre persiflage, "les macaroni", eussent besoin d'un magasin où trouver toutes les variétés de pâtes alimentaires, et d'un autre où la mortadelle régnât.

Mais quand on vit s'ouvrir un café italien, on eut le désagréable sentiment que les Italiens souhaitaient, hors de leur vie professionnelle, marquer une distance entre eux et la population qui les avait pourtant accueillis sans réserve ou presque. On se dit plus tard, en entendant de la rue les clameurs qu'ils poussaient dans leur local où ils jouaient à la *morra*, qu'ils avaient simplement voulu les épargner aux clients de nos trois cafés. On recommença cependant à soupçonner nos immigrées d'un instinct ségrégationniste, quand un coiffeur italien s'installa dans le bourg. Nous suspectaient-ils d'avoir des poux ou la pelade? (142-43)

Ainsi, dans ce cas, les immigrés semblent être les premiers à s'éloigner des Français. Pourtant, Gascar mentionne que les villageois appelaient les Italiens les "macaronis," ce qui peut être la source du courant sous-jacent de tension qui existaient malgré les bonnes intentions des deux camps. On peut donc facilement comprendre le désir des nouveaux venus d'avoir un endroit où ils peuvent s'éloigner et se détendre. De toute manière, le coiffeur italien part bientôt, et Gascar remarque que "Les Italiens, s'ils continuaient de s'enfermer dans leur café pour jouer à la *morra*, se mêlaient de plus en plus à nous le reste du temps" (155).

La méfiance résulte souvent de la méconnaissance. Selon Cavanna, les

Italiens entretiennent certains stéréotypes des Français, dû en partie à la société close dans laquelle ils évoluent. La plupart des Français avaient abandonné le vieux quartier pauvre où habitent les Italiens. Cavanna observe que les seuls Français qui restent sont des pauvres, souvent accablés de problèmes sociaux qui accompagnent la misère: “Les Ritals, de la maison au chantier et du chantier au bistrot, ne fréquentent que des Ritals. Alors ils croient que tous les Français sont comme ceux-là : sales, feignants, obsédés du cul, soûlards, va-de-la-gueule et communistes, et leurs femmes toutes putains et vérolées” (*Les Ritals* 22-23).

Cavanna démontre à plusieurs reprises que les Italiens entretiennent des préjugés contre divers groupes ethniques, et non seulement contre les Français. Il suggère que ces préjugés sont nés de l'ignorance, du manque d'éducation de la part des Italiens, et du manque de fréquentation d'autres groupes ethniques. De plus, Cavanna constate philosophiquement que tout le monde a besoin d'éprouver un sentiment de supériorité: “Chacun a besoin de merde en dessous de soi” (*Les Ritals* 66).

Kristeva parle de ce phénomène aussi:

Car il faut compter avec le fantasme de domination/exclusion propre à chacun: ce n'est pas parce qu'on est étranger que l'on n'a pas son étranger, et la foi éteinte dans les origines se réveille brusquement sur la terre d'arrivée, pour créer de toutes pièces une identité d'autant plus exclusive qu'elle fut une fois perdue. En France, les Italiens traitent les Espagnols d'étrangers, les Espagnols s'en prennent aux Portugais, les Portugais aux Arabes ou aux Juifs, les Arabes aux Noirs, *et caetera* et vice versa. (38-39)

Aussi n'est-il pas étonnant que Cavanna remarque la fréquence de cette attitude dans la communauté italienne. Il note que les Italiens disent, par

exemple, "Ne jamais serrer la main d'un nègre ou d'un Arabe, ne jamais rien leur acheter, ni accepter leurs sous : Ils sont tous vérolés de père en fils, c'est le climat, et en plus ils ont la lèpre" (*Les Ritals* 81-82). Ou bien, "Les Sidis,* ça ne pourrait pas travailler. C'est trop feignant. C'est pas de leur faute, c'est la race qui est comme ça" (*Les Ritals* 46). Chez Cavanna, on voit aussi l'attitude des immigrés italiens envers les immigrés polonais:

Papa m'a dit que dans le Nord c'est plein de Polacks. Des grosses brutes, des vraies bêtes sauvages. Ils arrachent les betteraves, c'est tout ce qu'on peut leur demander, et encore, si t'es pas tout le temps derrière leur cul ils les cassent avec leurs grosses pattes de Polacks, ils salopent tout. Ou alors ils vont dans les mines, piocher le charbon. Mais le bâtiment, ils pourraient pas, c'est trop fin, trop délicat. (*Les Ritals* 45)

L'approbation silencieuse du pape à l'égard de l'antisémitisme croissant en Europe pendant les années trente a peut-être influencé certains immigrés italiens dans leur attitude envers les juifs. Dans *La Statue de Sel* de Albert Memmi, un récit autobiographique, il y a plusieurs personnages d'origine italienne qui habitent en Tunisie. L'un d'entre eux est un lycéen français d'origine italienne qui s'appelle Papachino. En parlant des juifs, Papachino constate: "Ce sont eux qui ruinent la France" (277).

Les familles de Robert Ripa et de Cavanna gardent des attitudes semblables envers leurs compatriotes venus d'autres régions de l'Italie. Cette disposition est d'ailleurs très répandue dans la communauté italienne à l'étranger. Noiriél remarque en effet que le sentiment d'appartenance a un caractère particulièrement régional chez les Italiens à cause de l'unification tardive de l'Italie (*Creuset* 185).

Les Italiens de chez Ripa sont des Napolitains, des émigrés du sud de

l'Italie, tandis que ceux de Cavanna étaient venus du nord. Dans *Les Ritals*, Cavanna note que les Italiens du Nord méprisent ceux du Sud. Pour les Italiens du Nord, ceux du Sud sont:

Des petits merdeux tout noirs tout frisés, la peau verte, l'oeil de rat, menteurs, voleurs, feignants, baiseurs de leurs soeurs, maquereaux de leurs mères, pédés, mangeurs de saletés pourries, planteurs de couteaux dans le dos, parleurs tellement vite que t'entends rien . . . et ils se comprennent même pas entre eux, ils sont obligés de causer en même temps avec leurs mains, comme les singes . . . (64-65)

Dans *Les Etrangers des maisons basses*, Ripa insiste aussi sur le fait que les Italiens du Nord et du Sud se définissent différemment. Le meilleur ami du grand-père aveugle de Ripa était un piémontais. Et pourtant: "Pour l'aveugle, Moscavia était d'une autre race. Elle n'avait rien à voir avec la nôtre. De son côté, Moscavia, qui était piémontais, abhorrait la langue napolitaine" (49).

Cavanna remarque qu'ironiquement, les Français ne font pas de distinctions entre les Italiens du Nord et ceux du Sud. Les différences culturelles qui sont si évidentes pour les Italiens sont imperceptibles aux yeux des Français:

S'ils savaient, les bonnes grosses têtes, que pour les Français, Nord ou Sud, pas de détail, tous les Ritals sont des singes, des noirs crêpus joueurs de mandoline ! Des fourbes, des sournois, des feignants, des rigolos pas sérieux, des excités, des parlant avec les mains ! Ça leur foutrait un coup, oui, aux grands Ritals ! (*Les Ritals* 65)

Ainsi les Italiens vivaient non seulement isolés des Français mais aussi des autres groupes d'immigrés avec lesquels ils avaient, pourtant, plus d'un trait en commun.

Dans ses nouvelles, Inès Cagnati décrit l'isolement des nouveaux venus, et les malentendus qui en résultent. Souvent, le système scolaire est l'entrave qui gêne ces personnages ingénus. Les enfants, qui servent de lien entre leurs parents et le monde, parfois déforment involontairement les faits et créent des difficultés pour leur famille. Cela est le cas dans les nouvelles "La Petite Dinde" et "La Petite Fille en bleu" dans le recueil de nouvelles *Les Pipistrelles*.

Il est à noter que presque toutes les nouvelles contiennent au moins un personnage qui est italien de souche. Dans *Les Pipistrelles*, Cagnati reprend plusieurs images itératives de *Mosé ou le lézard qui pleurait*, et les développe. Dans "La Femme sans nom," une vieille femme atteinte de maladie mentale ressemble beaucoup à la mère de Mosé. À l'exception d' "Elle", qui se déroule à Paris, tous ses récits ont lieu à la campagne.

Les nouvelles ont une qualité soit aigre-douce soit tragi-comique. Dans "La Petite Dinde", une fillette qui a peur de rater le certificat d'études avoue ses craintes à ses parents italiens la veille de l'examen et les effraie. Ce jour-là, son institutrice avait dit qu'elle aurait du mal à l'avoir. Par conséquent, ses parents décident d'envoyer une dinde à l'institutrice, afin de l'acheter: "Voilà ce que j'ai décidé, a dit ma mère. Demain, la petite va porter une dinde à la maîtresse, comme ça elle sera bien obligée de lui donner le certificat" (24). Le lendemain, la petite porte la dinde qui s'échappe de la corbeille en route, ce qui cause une suite de mésaventures. Elle arrive donc à l'école trop tard pour passer l'examen. Après, ironiquement, l'institutrice révèle qu'elle l'aurait probablement eu.

"La Petite Fille en bleu" est une autre nouvelle de Cagnati qui traite de l'immigré italien d'une manière utile à cette étude. Dans cette histoire Cagnati

montre que la méfiance des Français envers les immigrés dont Kristeva et Girard et Stoetzel parlent s'étend du voisinage au domaine de l'école.

“La Petite Fille en bleu” est l’histoire d’Ada, une fille de quatre ans, qui mène une vie idyllique. Elle ne connaît que la petite exploitation de ses parents, et comme eux, elle ne parle que l’italien. Ses deux soeurs, “une petite et une grande,” sont ses seules amies. Elle ne connaît même pas ses voisins. Mais son petit monde est plein de toutes les merveilles de la nature dont elle a déjà une connaissance profonde. Un jour, en gardant les vaches, elle rencontre une des voisines, une fille russe polonaise plus âgée qu’elle. Les deux fillettes deviennent amies, malgré qu’elles parlent des langues différentes.

Un jour, la mère d’Ada rentre du village avec du tissu pour confectionner une blouse et un cartable et la petite narratrice apprend que sa soeur aînée va bientôt aller à l’école.

Le jour de la rentrée, la soeur retourne en larmes. Elle se lamente, “Je ne veux plus aller à l’école. Je ne comprends pas ce qu’on dit, je ne comprends pas ce qu’on veut, je ne comprends rien” (56). Navrée, elle insiste que sa petite soeur l’accompagne à l’école. Enfin, sa mère acquiesce. Si l’aînée n’allait pas à l’école la famille ne continuerait pas à recevoir les allocations.

La mère confectionne une toute petite blouse multicolore faite de différents morceaux de tissu, et un cartable d’un sac de farine pour Ada. Toute la famille les trouve beaux. Selon la mère, “C’est encore mieux de ne pas ressembler à tout le monde” (60).

Ainsi, à l’école, le premier mot de français qu’Ada comprend est “arlequin.” Les élèves se moquent d’elle, à cause de sa blouse mais elle ne s’en rend pas compte. Elle connaît Arlechino, et elle est heureuse de savoir, pour

une fois, de quoi on parle.

Il y a une hiérarchie à l'école. Les Français sont assis aux premiers rangs, puis, tous les enfants d'immigrés sont derrière. L'institutrice fait asseoir Ada à l'arrière de la salle à côté d'une fille qui a une maladie contagieuse et qu'elle a mise avec des immigrés afin de ne pas infecter les élèves français. A la récréation, les enfants français se battent avec les étrangers.

Ada est punie à plusieurs reprises, pour des raisons incompréhensibles. L'institutrice française se montre indifférente aux difficultés éprouvées par les enfants non francophones. Elle n'a pas de patience pour ces élèves qu'elle traite avec mépris, et parfois, avec cruauté. La petite Ada raconte que: "La maîtresse parle si aigu dans mon visage que je ferme fort les yeux et je m'enfonce les doigts dans les oreilles, alors, elle tire très fort sur mes cheveux, un moment je crois qu'elle va arracher une mèche" (64).

Petit à petit, Ada apprend à faire comme font les autres et elle s'habitue à la rigidité et au conformisme des règles de l'école. Toutefois, elle ne comprend pas le pourquoi des choses. Elle s'explique: "Il faut juste faire comme tout le monde puisqu'on ne comprend pas ses paroles" (69).

La seule chose agréable c'est que Ida, la fille russe-polonaise, est aussi à l'école, et qu'elle est très gentille. Elle emmène Ada chez elle quand sa soeur aînée l'abandonne en route, marchant trop vite avec sa nouvelle amie. A l'école, la petite Polonaise porte une blouse bleue, qui explique le titre de la nouvelle. A la fin de l'histoire, Ida part et Ada se sent plus seule que jamais. Ada apprend son nom pour la première fois en lisant la signature sur la lettre d'adieu que son amie lui a écrite.

On peut facilement découper la nouvelle en deux parties. La première

partie correspond à l'époque avant l'école et la deuxième partie à l'époque après. La première est une période édénique où le monde de la jeune narratrice s'arrête aux hêtres qui entourent la propriété familiale. L'anticonformisme et liberté vécus en famille s'expriment à travers la cadette, qui aime à se promener nue. Le point culminant a lieu lorsque la mère laisse les trois filles toutes seules pour aller voir l'institutrice et acheter les matériaux pour l'aînée. Elles n'ont jamais été aussi libres. Elles courent et jouissent de tout, d'une joie innocente sans bornes et à la fin elles sont nues et toutes trempées. Puis, le bien-être d'Ada est sacrifié à celui de sa soeur. La vie à l'école est en net contraste avec la vie familiale, et les restrictions s'opposent à la liberté du jour sans surveillance.

Il est intéressant de noter les attitudes et les relations entre les immigrés de nationalités différentes, et entre les Français et les immigrés. Les parents d'Ada habituellement appellent les Français les étrangers. En parlant de l'institutrice, la mère d'Ada remarque: "Elle m'a souri de la bouche mais pas des yeux. J'ai vu tout de suite qu'elle n'aime pas les étrangers et pourtant, elle est étrangère, elle aussi, si elle vient dans cette maison ou simplement si elle passe par le chemin vicinal" (52).

La famille d'Ada vit presque entièrement isolée de la société dominante. Ne sachant pas la langue française, elle n'a de relations qu'avec d'autres Italiens. Il paraît que les parents d'Ada sont largement responsables de l'état d'isolation dans lequel ils se trouvent. Ils ne cherchent ni à nouer les connaissances avec leurs voisins français ni à s'assimiler.

Tout étranger qu'il est, le père d'Ada ne se considère pas aussi étranger que les gens qui sont venus de très loin. Il a le sentiment d'appartenir à une

culture méditerranéenne, et remarque les similarités de langue et de certaines coutumes entre les Italiens et les Français. Ada parle des voisins immigrés ainsi:

Ce sont des étrangers encore plus étrangers que les autres. Ils sont russes et polonais. Mon père dit que les Français sont des étrangers qui sont chez eux, tandis que les autres sont des étrangers venus d'ailleurs, de très loin, et quand ils parlent on les comprend encore moins. (40)

A force de ne pas se comprendre l'un l'autre, le père d'Ada et le père d'Ida ont développé des rapports étranges. Ainsi Ada commente:

[M]on père et le voisin sont fâchés, sans vraie raison, je crois. De temps à autre, quand les travaux le permettent et que chacun d'eux est seul dans sa vigne, à travailler, ils se redressent et, les mains appuyées sur un échelas, ils se crient des choses violentes à voix claironnantes, sans doutes des gros-mots, l'un en russe, l'autre en italien. Ça dure le temps qu'ils se reposent. Ensuite, ils se taisent et travaillent. Après, à chaque trêve, ils recommencent, sans doute encore sans raison puisque rien n'a eu lieu entre-temps, peut-être seulement par plaisir. (40-41)

Il semble qu'Ada ait raison dans son analyse de la situation, en effet, à la fin de l'histoire, lorsque les voisins déménagent, son père n'est pas content de les voir partir. En revanche, il remarque qu' "Ils ne font du mal à personne" (69). C'était peut-être le seul moyen de communication dont ils étaient capables, une tentative d'annuler le sentiment d'isolement que chacun éprouvait.

Cette histoire est un bel exemple de l'isolement et du manque de fréquentation d'autres cultures dont Cavanna parle dans *Les Ritals*. Il semble que la famille d'Ada s'impose cette claustration, mais le lecteur n'est pas informé des déceptions que ce ménage a peut-être éprouvées à l'insu d'Ada.

Nous allons montrer que les enfants étaient soumis aux mêmes sortes de vexations que les adultes, en raison de ce mur qui sépare la population immigrée des Français.

La Brimade

Parmi les passages les plus poignants de la littérature qui traitent de l'immigré italien sont ceux qui relatent les difficultés éprouvées par les enfants.

Dans plusieurs ouvrages, nous remarquons que les préjugés des autres enfants et même des instituteurs à l'école se manifestent par la cruauté. Nous avons déjà vu le mépris auquel Ada était sujette dans *La Petite Fille en bleu*. Dans cet ouvrage, l'école se divise souvent en deux camps; les enfants autochtones se battent avec leurs camarades de classe immigrés. De même, dans *Les Ritals* de Cavanna, les enfants français crient, "Les Ritals, vous êtes bons qu'à jouer de la mandoline" ou bien, "Dans votre pays de paumés, on crève de faim, alors vous êtes bien contents de venir bouffer le pain des Français" (43). Il est évident que les enfants ne font que répéter ce que disent leurs parents.

Dans *Les Etrangers des maisons basses*, l'autobiographie de Robert Ripa, un de ses camarades de classe l'appelait un "sale macaroni" et un sale "nabo"* (194-95).

En effet, beaucoup de monde méprisent les Italiens dans les années trente, à cause de la situation politique en Italie. L'antipathie que l'on ressent envers un gouvernement se traduit en haine irrationnelle envers un peuple entier, au point d'aller blâmer les enfants pour la politique de Mussolini. Selon

Cavanna, les enfants ont éprouvé plus de difficultés que les adultes pendant la guerre. Il écrit: "Depuis que cette espèce de guerre est commencée, on nous fait vraiment chier, surtout les mômes" (49). Ainsi, non seulement les enfants chantent au petit Cavanna,

As-tu vu Négusse
A la porte d'Italie
Qui secouait les puces
A Mussolini ! (49)

mais aussi, Cavanna se souvient que, "Même les profs, à l'école, ils peuvent pas s'empêcher de nous faire sentir qu'on est des culs-bénits, de la graine de fascistes" (49-50). Cavanna se souvient d'avoir été également tourmenté chez la boulangère, qui servait tous les gens derrière lui jusqu'à ce qu'il ne reste plus de pain au kilo qu'il était chargé d'acheter, et disait "ceux qui sont pas contents ils ont qu'à retourner chez eux voir si le pain est meilleur" (49).

L'attitude dédaigneuse des professeurs et des camarades de classe se manifeste chez plusieurs écrivains qui parlent de cette époque. Les enfants à l'école taquent David, un personnage d'origine italienne dans *Kurwenal* d'Yves Navarre, de la même manière. Ils plaisantent, "voici Musso dans son Lini!" (170). Aussi est-il révélé que les immigrés les plus vulnérables et impuissants, les enfants, sont souvent les victimes de haines insensées.

La même sorte de cruauté se retrouve chez Louis Calaferte dans *C'est la Guerre*, un récit autobiographique qui traite de l'enfance et l'adolescence de Calaferte pendant la guerre de 39-45. Calaferte était rejeté par d'autres enfants parce qu'il était italien, et les méfaits dont il a été témoin lui ont donné le sentiment d'être dédaigné par la société. Calaferte dépeint un monde fou où tout est sens dessus dessous, un monde corrompu où le vice prédomine, un

monde injuste et violent. Il accuse les Français de lâcheté morale, de xénophobie et d'avarice. C'est un enfant qui parle; tout est raconté au style direct par les mots d'un enfant innocent. Cela ajoute un sens de réalité au récit et en même temps renforce l'impression de chaos et d'horreur. Il y a des passages qui sont l'équivalent littéraire de *Guernica* de Picasso par leur expressionnisme et leur style direct et contrôlé.

Calaferte ne nous révèle pas ses origines dans *C'est la Guerre*.

L'histoire se passe quelque part dans la zone libre, où il y a pourtant un grand nombre de soldats allemands dès le commencement de la guerre. Au début, Calaferte vit dans un village à la campagne avec deux êtres qu'il appelle le gros homme de la maison et la petite femme maigre. On ne sait si ce sont ses parents ou pas. Plus tard, il vit en ville avec Maman Guite, une couturière. Il semble que Calaferte est une sorte d'apprenti de Maman Guite.

C'est en ville que Calaferte subit les sentiments négatifs des Français envers les Italiens. D'abord ses copains le rejettent: "Tu es macaroni. Les macaronis ils sont contre nous dans la guerre" et "Les macaronis faut qu'ils aillent bouffer leurs macaronis chez eux" (76). Les adultes sont souvent responsables de l'attitude méprisante des enfants français envers leurs copains d'origine étrangère. Les enfants informent le jeune Calaferte que, "Le Dirlo nous a dit que tout ce qui a un nom boche, un nom macaroni ou un nom juif, faut même pas leur parler" (76).

Puis on tourne à la violence. On casse les vitrines des magasins italiens, on agresse les Italiens. C'est une période effrayante pour ces immigrés qui sont tourmentés tout simplement à cause de leurs origines. Calaferte témoigne de la barbarie et de l'inhumanité qui règnent à cette époque, aussi

bien que la mesquinerie et la petitesse du monde. Ainsi il constate d'un ton neutre : "J'ai treize ans. Quatorze ans. Quinze ans. J'apprends l'homme. L'homme est une saloperie" (140).

Anne Perry-Bouquet nous offre un autre exemple des préjugés que les enfants d'immigrés italiens ont dû subir. Son roman *La Rangée des bourriques* est l'histoire de l'amitié troublée entre deux jeunes filles qui habitent des quartiers différents dans la ville de Chondieul, en Lorraine, la province natale de Perry-Bouquet. Ce roman d'apprentissage explore l'interaction entre les Français et les immigrés.

Le roman a lieu en 1937 et 1938. C'est l'année du certificat d'études pour la classe de Rosina Barupt. Rosina, une fille de douze ans, est une bonne élève d'une famille comme il faut, de Chondieul. Elle est dans la même classe que Lucie Cecchi, une fillette d'origine italienne de Tournedos, un pauvre quartier à la lisière de la ville, où habitent un grand nombre d'immigrés. A Chondieul on appelle ces gens par le nom peu flatteur de "charpagnats"* parce qu'il y en a plusieurs qui fabriquent des corbeilles d'osier. Le mot vient de charpagne, un mot régional ancien qui signifie corbeille. Les habitants de ce quartier marginal ne se conforment pas toujours aux normes et habitudes régionales:

Les gens qui vivent là ne sont pas vraiment de Chondieul. Ils n'entrent pas dans les boutiques de la route en tenant, comme tout le monde, leur sac à provisions d'une main, leur porte-monnaie, de l'autre.

Ils arrivent avec des poussettes déginglées chargées de paniers et de marmots méchus.

Ils achètent tout 'au carnet', sont les seuls, avec les mariniers, à prendre leur vin par bonbonnes. (10)

Malgré le fait que ces deux fillettes sont dans la même classe, elles ne se connaissent guère. Perry-Bouquet informe le lecteur que "Deux enfants peuvent

vivre plusieurs années dans la même école, sans se rencontrer: Il suffit que l'un soit de Chondieul et l'autre du Tournedos" (15). D'autre part, il y a une hiérarchie dans la salle de classe. Lucie reste toujours dans la rangée des bourriques, où l'on met les élèves, normalement pour quelques jours seulement, comme châtiment, tandis que Rosina est toujours assise à la première table.

Lucie est ce que l'on appelle à l'école "de la commune," c'est-à-dire que la moitié de ses livres et cahiers sont fournis par la mairie. Ses membres squelettiques révèlent sa condition. Lucie est souvent absente, elle n'est pas propre, et elle semble mépriser d'ailleurs tout ce qui est important pour Rosina. Par contre, Rosina est toujours propre, ses vêtements repassés, ses chaussures cirées. L'école est pour elle de la plus grande importance.

Lucie est la fille de la mère Guipette, un personnage curieux dont l'air mystérieux fascine Rosina.

C'est une femme excentrique qui mendie pour se maintenir. A force de déambuler pendant toute la journée, elle néglige son ménage et ne surveille pas très bien sa fille. Rosina est souvent chargée d'apporter un billet d'absence à la mère de Lucie, un avertissement qu'elle ne recevra plus d'allocations à moins que Lucie ne retourne à l'école. Elle observe le "coin interdit" de Tournedos et ce qu'elle ne voit pas, elle l'imagine. Le nom du quartier est révélateur: les gens de Chondieul tournent leur dos aux charpagnats. Et les différences, vues à travers les yeux de Rosina, sont nombreuses entre Chondieul et Tournedos. Ils n'ont pas de plomberie et "La borne-fontaine de leur quartier porte en lettres de rouille la mention 'non potable'" (11).

Un jour, quand Lucie tombe malade, Rosina s'étonne elle-même en proposant de l'accompagner chez elle. C'est le commencement d'une amitié entre

les deux filles. Plus tard, peut-être par gratitude, Lucie offre un cadeau à Rosina, un cahier-surprises [sic] qui montre que cette fille est extrêmement imaginative. Dans des cachettes faites de pages pliées, Lucie met les indices du mystère qui l'obsède, qu'elle ne révélera que plus tard à Rosina. Lucie garde un secret obscur: elle croit que sa mère a tué son père. Elle se souvient d'avoir vu la tête décapitée de son père sur la table de la cuisine quand elle avait trois ans.

Au départ, la première phrase de l'institutrice indique le mépris et les préjugés que les enfants des immigrés doivent subir. L'institutrice pose des questions sarcastiques à Lucie Cecchi: "Bois-tu souvent du vin pur à ton déjeuner — ou sait-on? — à ton petit déjeuner?" (9). L'attitude des parents de Rosina est semblable à celle de l'institutrice. Madame Barupt s'exclame que les charpagnats sont "des gens pittoresques, ha! ha! on en ferait un roman"(40). Son père, fâché qu'elle soit rentrée ivre après un après-midi avec Lucie, s'exclame: "Je la croyais plus intelligente que ça. Aller choisir ses copines chez les charpagnats!! . . . Mais tant qu'on n'aura pas rasé cette bordille de Tournedos. C'est égal, si hier on m'avait annoncé une chose pareille!" (46). A la fin, toute la classe est reçue au certificat d'études, mais c'est Lucie Cecci qui a écrit la plus belle rédaction, le devoir qui sera publié dans le journal. Ironiquement, c'est son obsession à propos de la disparition de son père qui l'amène à gagner le respect de la communauté. En dépit de sa singulière mère et de son manque de respect pour les valeurs bourgeoises vantées à l'école, son originalité est récompensée. Mais tout cela ne change rien en ce qui concerne l'avenir de Lucie. Elle est condamnée à travailler à la Verrerie, et l'institutrice avait déjà écrit une lettre afin qu'elle puisse commencer à travailler en septembre, avant qu'elle n'atteigne ses treize ans.

Lucie, qui exhibait toujours des difficultés avec la grammaire et l'orthographe française, pouvait rédiger une composition parfaite quand elle en avait envie. Peut-être trouvait elle l'école ennuyeuse à cause de son intelligence. Par certains côtés, Lucie rappelle Ernesto dans *La Pluie d'été*. Tout d'abord, elle est intelligente et créatrice. Elle pense d'une manière originale, et n'est pas conformiste. Elle a l'audace d'acheter un nouveau cahier pour le cahier-surprises, tandis que les autres élèves se servent toujours d'un ancien cahier de classe. Puis, comme Ernesto, Lucie doit être indépendante, sa mère la laisse seule sans supervision. Finalement, sa créativité fait une impression favorable sur les instituteurs, comme Ernesto le fait quand il explique pourquoi il refuse d'aller à l'école. Pourtant, la fin du roman nous déçoit. En effet, peut-être en raison de son sexe, aussi bien que de son âge et du contexte dans lequel elle vit, Lucie opte pour une vie médiocre. Elle choisit de travailler à la verrerie parce qu'elle aspire à une vie stable et sûre. Elle doit se sentir responsable du bien-être de sa mère aussi, et veut la sortir de son état de pauvreté. Dans ce sens elle ressemble à Mosé qui blâme sa mère pour sa vie difficile mais la ramène d'Italie pour la garder chez lui. Ernesto, par contre, part pour Paris et devient professeur de mathématiques et puis savant.

La Rangée des bourriques met en jeu l'attitude d'intolérance envers les émigrés italiens. Le roman montre l'aliénation des immigrants italiens par la société française et la réprobation qu'ils subissaient dans une ville au Nord-est de la France. En outre, l'histoire expose et dénonce les préconceptions fausses des enseignants en ce qui concerne les enfants étrangers. Enfin, c'est une critique du conformisme dans les écoles publiques et de la société en province en général.

Les enfants ont été le plus souvent la cible de brimades. Mais les

préjugés des Français se sont parfois révélés lors d'une confrontation entre voisins, dans un café ou dans un autre endroit public. Bertrand nous donne un bel exemple de ce phénomène dans *L'Invasion*. Quand, lors d'un pique-nique, un enfant italien lance un galet par la fenêtre du cabanon voisin, les Français qui étaient dedans enragent et crient: "Enlevez les *Babis* * . . . à bas les meurt-de-faim!... Eh, retournez donc chez vous, *Babis* de malheur! ... Allez crever de misère dans votre pays, tas de pouilleux! . . ." (221).

Bertrand signale que les Italiens n'étaient pas toujours bienvenus dans les cafés français. Si un Italien errait et se trouvait dans un café que les Italiens ne fréquentaient pas, il pouvait avoir des problèmes. Dans *L'Invasion*, Attilio raconte ce qui s'est passé lorsqu'il est entré boire un coup dans "un café français qui était défendu aux Italiens" (94). Quand il répond affirmativement lorsqu'on lui demande s'il est italien, un homme crache dans son verre, et une bagarre s'ensuit.

Le déchirement

L'émigré vit entre deux cultures. Il éprouve donc une sensation de déchirement, un sentiment de n'appartenir entièrement ni à la culture d'origine, ni à la culture d'accueil. Evidemment, ceux qui sont venus à un plus jeune âge s'adaptent plus facilement au mode de vie français. Pourtant, ces jeunes émigrés, aussi bien que les jeunes issus de l'immigration nés en France, qui habitent un milieu purement italien à la maison et souvent dans le quartier entier, confrontent un monde différent à l'école française. Nous avons déjà vu un exemple de ce phénomène dans la nouvelle "La petite fille en bleu" par Cagnati, quand Ada est subitement envoyée à l'école primaire sans savoir un seul mot de français.

Cavanna décrit ce phénomène de façon prenante dans *Les Ritals*.

Malgré sa mère française, le jeune Cavanna était si marqué par le milieu où il a grandi, l'atmosphère italienne du quartier, qu'il croit avoir deux vies, habiter deux mondes distincts l'un de l'autre.

La vie est coupée en deux. Plutôt, il y a deux vies, qui ne se mélangent pas: la vie à l'école, la vie dans la rue Sainte-Anne. Du coup, il y a deux moi, qui ne se mélangent pas non plus.

L'école, c'est l'endroit où la vie est comme dans les livres, comme au cinéma, comme sur les affiches

En tournant le coin de chez Sentis, le libraire, pour enfile la rue Sainte-Anne, on plonge brusquement dans un monde qui n'a rien à voir, un monde régi par des mots qui n'existaient pas l'instant d'avant, de l'autre côté de la ligne. (208-09)

Robert Ripa se trouvait similairement pris entre deux mondes. Il faisait souvent l'école buissonnière quand il était petit, et son grand-père, avec qui il vivait, encourageait ses absences. Son instituteur donc critiquait son manque d'intérêt en une éducation française. Mais quand Ripa confronte Don Vincenzo, son grand-père, il rétorque, "Alors tu n'as qu'à dire à ton maître que tu commenceras à les apprendre, ces choses, que lorsque ton père aura reçu les papiers comme quoi vous êtes français ! Ici, dans cette rue, nous sommes tous napolitains...ou presque...à part quelques étrangers, Arméniens ou Espagnols" (14). Don Vincenzo considérait que son petit-fils était italien, et n'avait pas besoin d'une éducation française.

Mais le petit Ripa, qui est né en France, n'est pas tout à fait satisfait de cette justification de ses absences non autorisées. Il est embarrassé de parler son dialecte devant les Français, qui les dévisagent. Comme Cavanna, il se sent déchiré entre les deux cultures. Il avoue à son grand-père, "Quand je t'emmène au dispensaire, et bien ... j'ai honte de voir les gens nous regarder

quand on se parle toi et moi. On dirait que ça les étonne !" (14). Cette crise d'identité est donc exacerbée par les attitudes chauvines qui viennent de la part des Français.

En effet, pour Ripa, faire l'école buissonnière était un moyen de se soustraire du monde français, où il se sentait honteux et mal à l'aise, et ne voyait pas l'utilité de ce que l'on enseignait, puisque toutes les familles du quartier parlaient napolitain.

Dans *Monsieur Pinocchio* par Jean-Marc Roberts, le personnage d'origine italienne, qui est surnommé Pinocchio, est également déchiré entre les vies diverses qu'il mène. Il a plusieurs identités. Il demande : "Pourquoi faudrait-il passer d'une vie à une autre? Pourquoi ne pourrait-on pas en mener quatre ou cinq à la fois?" (170-71) Né et élevé en France, Pinocchio s'identifie pourtant à la culture italienne. Il avoue:

Lors d'un match de football qui oppose la France à sa voisine latine, c'est évidemment pour l'Italie que je tremble, la 'squadra'* que je supporte.

A la mairie, j'ai déclaré Alex sous le nom d'Alessandro. Une heure à discuter avec la préposée avant de la convaincre.
(Roberts 170)

Ainsi, on retrouve un écho de ce sentiment de déchirement éprouvé par l'immigré italien chez les immigrants sénégalais, dont Cheikh Hamidou Kane évoque les difficultés dans son roman *L'Aventure ambiguë*. Dans ce livre, Kane décrit la crise d'identité que les étudiants africains ressentent à Paris. Kane remarque que, souvent, ces Africains se perçoivent comme ce qu'il appelle "l'autre", c'est-à-dire qu'ils ont perdu contact avec leur "moi" pour devenir un être assimilé inauthentique. Mais parfois, ils se trouvent en proie à un sentiment de déchirement qu'il leur est impossible de surmonter. Par

conséquent, ces jeunes gens deviennent honteux, comme le jeune Ripa. Kane écrit: "Quelquefois la métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse. Alors, nous nous cachons, remplis de honte" (125).

Aussi n'est-il pas surprenant que bon nombre d'Italiens décident de se faire naturaliser. Cette démarche leur permettait de s'assimiler aux autres, en théorie, du moins. Ainsi Girard et Stoetzel écrivent: "La naturalisation se présente théoriquement à l'immigré comme un moyen de lever ce sentiment de différence, en faisant reconnaître publiquement qu'il est de même 'nature' que les citoyens français" (89). Girard et Stoetzel remarquent au cours de leur enquête que l'attitude italienne était plus favorable à la naturalisation que celle des Polonais qu'ils ont interviewés.

On voit en général, que les grands-parents sont les plus attachés à leurs identités italiennes, au point de ne pas vouloir se naturaliser. Leurs enfants qui sont allés en France lorsqu'ils étaient jeunes sont plus ouverts à cette idée. Mais tous les Italiens sont confrontés à la question de la naturalisation. Selon Girard et Stoetzel, la naturalisation offre la sécurité à l'immigré et lui donne la sensation d'appartenir à la société dans laquelle il vit. Mais, naturellement, une feuille de papier ne transforme pas au fond l'immigré:

L'immigré cherche avant tout à régulariser sa situation, son souci primordial demeure la stabilité. La naturalisation lui donne des assurances de cette nature, elle peut traduire aussi son désir d'atténuer son sentiment de différence. Elle ne modifie pas ses attitudes profondes. Sans vouloir, en aucune manière, en minimiser la portée, elle constitue un acte important pour l'immigré, mais elle n'implique pas une transformation de sa nature. (91)

Ainsi, Pino, le père de Ripa, se fait naturaliser, et conclut la défense de son action ainsi: "C'est pas si grave que ça d'être naturalisé, c'est tout

simplement changer de papier car il y a quelque chose qu'on ne pourra jamais changer: c'est notre sang" (210).

Pino, qui, il faut le noter, ne parle pas français, donne plusieurs raisons pour changer de nationalité. La première est le sentiment d'appartenir au pays d'accueil et d'avoir le droit d'y demeurer: "Mais si demain un agent de police nous interpelle à tort, ou bien si un mal-élevé nous traite de 'sale macaroni', eh bé, on pourra leur répondre: Faites attention à ce que vous dites, hé? On est autant Français que vous, ne l'oubliez pas! Et puis, il n'y a pas de raison, on vit ici, il faut être d'ici" (Ripa 208).

Sophie, la grand-mère de Ripa, ne voit pas d'avantages mais seulement des inconvénients à la naturalisation. Elle formule les appréhensions de beaucoup d'immigrés italiens à cette époque, dans les années d'avant la guerre de 39-45. Elle ne peut pas imaginer que son fils puisse tirer sur un de ses compatriotes en temps de guerre:

[C]e qui me travaille, c'est pas le fait d'être français en tant de paix, mais de l'être en temps de guerre Supposons qu'il y ait une guerre entre la France et l'Italie ? En tant que Français vous allez être obligé de pointer, viser, et tirer sur des soldats italiens ! Des soldats parmi lesquels il y aura peut-être votre frère, ou vos neveux, ou vos amis ? Ce sera du propre ! (Ripa 208)

On voit un sentiment homologue de déchirement entre le nouveau pays et le pays d'origine chez un immigré italien qui révèle dans un sondage, "Mon fils a fait son service militaire en France, a fait la guerre de 39, et, ce qui est terrible, c'est qu'il s'est peut-être battu contre ses cousins; peut-être a-t-il été tué par l'un d'eux" (Girard et Stoetzel 299).

Mais Pino a d'autres craintes. Il redoute d'être déporté dans un pays moins accueillant s'il restait étranger et si une guerre éclatait, et il s'imagine

alors apatride:

S'il y a une guerre et que nous sommes Italiens vivant en France, vous vous voyez d'ici expulsée avec nous ? Vous nous voyez jetés comme des malpropres sur le sol que nous avons quitté ? Et les autres, là-bas, ils auront raison de nous dire : Ah ! vous avez voulu vivre à l'étranger ! Vous croyiez qu'on allait vous donner les mêmes droits ? Pauvres de vous ! Voyez comme on vous a traités. Eh bien nous, maintenant, on ne vous veut plus. Retournez un peu d'où vous venez. Nous formerons un beau tableau, Man ! Cette famille, baluchon en main, qui se promènera entre les deux poteaux-frontières . . . (Ripa 209)

Enfin il évoque la situation politique et la menace des fascistes en Italie comme raison de se faire naturaliser. “[J]e n'ai jamais pensé voir mon fils habillé en noir, buste et menton en avant, le bras levé mais le ventre vide. Té, je préfère le voir courir dans cette rue avec des pièces au cul, mais en liberté” (210).

Juliette, la mère de Ripa, pense aussi à l'avenir de ses enfants: “C'est surtout pour les enfants, et surtout pour le petit qui est né ici. Qu'est-ce qu'il connaît de l'Italie, lui ? Rien !” (208).

Pour le père de Cavanna, la question de la naturalisation n'est pas un problème: “La patrie, il est où qu'il est le travail, ecco”* (*Les Ritals* 252). Mais il ne pense pas à devenir français jusqu'à ce qu'il soit menacé de déportation. Il est intéressant de noter que sa femme française aurait été déportée aussi, ayant perdu sa nationalité française quand elle s'est mariée avec Vidgeon.

Mais selon Cavanna, la question de la naturalisation n'était pas simple pour les immigrés italiens. On considérait leurs compatriotes naturalisés comme déloyaux: “Beaucoup de Ritals voyaient ça d'un sale œil. D'un qui s'était fait 'touraliser', on disait qu'il s'était vendu comme un mouton à la foire.

N'empêche qu'ils finissaient presque tous par y passer, eux ou leurs fils" (*Les Ritals* 252).

Chez Ripa comme chez Cavanna, on voit que la communauté immigrée tend à considérer les Italiens naturalisés un peu comme des traîtres. De plus, elle traite de snobs ceux qui parlent français chez eux et qui s'insèrent dans le milieu culturel français. Cette contrainte subtile de retenir son identité italienne ou d'être dans un sens exclu de la société italienne est responsable du sentiment de déchirement d'un grand nombre d'Italiens. En dépit de toutes ces craintes, maints Italiens se sont fait naturaliser, et ce thème apparaît souvent dans la littérature.

Une fois naturalisés, les Italiens se montrent patriotiques et fiers du nouveau pays qu'ils ont choisi. Cette loyauté est mise à l'épreuve avant et au cours de la Deuxième Guerre mondiale, lorsque les jeunes immigrés se sont ralliés à la défense de la France. Bien qu'ils n'aient pas eu le choix, le service militaire étant obligatoire pour les Italiens naturalisés comme pour tous les Français, dans les mémoires comme dans la fiction, l'immigré met en évidence son dévouement à la France. Citons quelques-uns des exemples les plus frappants.

Dans *Les Palais des fêtes*, le deuxième tome de la trilogie *La Baie des Anges* de Max Gallo, on met l'accent sur la deuxième génération d'immigrés. Quand Alexandre Revelli, architecte, visite l'Italie, les soldats Italiens le traite de compatriote. "Revelli? Mais vous êtes d'ici. Nice, c'est les Piémontais qui l'ont faite. Elle a toujours été italienne, votre père, sûrement ..." (174). Cependant, Revelli proteste, et réclame sa nationalité française. Gallo explique qu'insister sur son identité française était sa: "Manière de se protéger, de

refuser le fascisme” (174).

Plus décidé encore, Joseph Bonato a risqué sa vie et celles de sa femme et de leurs enfants pour son patriotisme. Un sentiment de loyauté pour la France a mené Bonato à exposer sa famille aux privations dures de la guerre. Il raconte ses souvenirs dans son témoignage *A la Sueur de ton front*.

Bonato, né en Allemagne de parents italiens, passe en Lorraine avec sa famille quand il est encore petit enfant, après la mort de son père. Il se fait naturaliser peu avant le début de la guerre. Nouvellement marié, il faisait son service militaire en Tunisie quand la guerre a éclaté. Il a combattu comme brancardier en France dans un régiment de Zouaves. Il a été fait prisonnier par l'ennemi mais, bientôt, les Allemands ont commencé à libérer les Alsaciens et les Lorrains, et il a pu rentrer. Quand il s'embauche dans une mine de fer, il insiste pour s'inscrire comme Français, contre le gré du chef-porion, qui lui conseille de se déclarer Italien pour éviter des ennuis:

- Ici, me dit-il, il n'y a que des Allemands, des Italiens, des Polonais, pas de Français. Votre père était Italien, vous êtes donc Italien.
 - Non, je suis naturalisé, je suis Français.
 - Nous arrangerons cela, me dit-il, d'un ton conciliant. Votre naturalisation: une erreur de jeunesse! Vous n'aviez pas de travail... et vous vous êtes fait naturaliser. Comptez sur moi pour qu'on vous laisse tranquille.
 - Ce n'était pas une erreur de jeunesse. J'étais déjà un homme lorsque je me suis fait naturaliser. Je savais ce que je faisais, je suis Français.
 - Il n'y a plus de Français ici.
 - Je ne veux pas que vous inscriviez "Italien" à côté de mon nom.
 - Vous serez expulsé!
 - Je suis Français et je suivrai la même destinée que tous les autres. Je ne demande pas de faveur spéciale.
 - Bon! J'inscris "Français" et vous en subirez les conséquences!
- (124-25)

En 1941, ayant suscité des soupçons chez ses voisins comme chez les militaires allemands, Bonato part pour la France avec sa jeune famille. Aidé par la Croix Rouge, il se trouve bientôt en Corrèze, où par la suite, sa famille risque de mourir de faim. Bien qu'il ait du travail, il est difficile de nourrir une famille nombreuse dû à la pénurie de vivres pendant la guerre et par conséquent, la santé de la famille souffre. Il est profondément déçu lorsqu'il apprend que tous ses voisins français, qui n'ignoraient pas les souffrances de ses enfants, allaient clandestinement pendant la nuit au marché noir pour leur ravitaillement tout en refusant de révéler le nom ou même l'existence de leurs fournisseurs. C'est un Espagnol qui lui donne enfin le nom et l'heure où aller se ravitailler chez un de ces fournisseurs. On se demande si la mesquinerie des Corrèziens n'est pas due en partie au nom italien de Bonato ou si, tout simplement, ils craignaient d'être pris dans l'illégalité.

Un cas plus récent se présente dans le roman contemporain *Le Bar de la mer* par Jacques Almira. Marco, dont les parents étaient immigrés italiens, semble facilement renier son identité italienne en disant "Je suis né en France; je n'ai d'italien que le nom" (150).

Il nous reste à conclure que la représentation de l'immigré italien en littérature est fréquemment celle d'un personnage dépaysé, et au surplus, que ce portrait est en général réaliste. La littérature semble soutenir la conviction de Noiriél qui dément ce qu'il appelle le mythe de la bonne intégration des Italiens dans la société française. A tout prendre, c'était surtout la deuxième génération d'Italiens établie dans l'Hexagone qui, ayant reçu une éducation française, s'est assimilée sans heurts évidents. Mais les récits de l'enfance révèlent à plusieurs reprises que les débuts étaient rarement sans angoisse

pour les enfants d'immigrés.

Les écrivains nous laissent plusieurs indices qui nous amènent à tirer cette conclusion. Nous percevons le désarroi de l'immigré en observant les descriptions de sa conduite. D'abord, l'immigré italien cherche la compagnie de ses compatriotes. Seulement avec eux, peut-il se détendre, se sentir momentanément chez lui. Ainsi il essaie de reconstruire son pays en miniature en demeurant dans des quartiers italiens, où il peut acheter des produits du pays, et où il est entouré par ses semblables. Il appartient aux groupes sociaux italiens, et il fréquente des cafés où se trouvent ses concitoyens.

Puis, il se montre souvent blessé par le comportement des Français. Les Français les traitent souvent avec méfiance, ou, pire encore, se moquent ouvertement de leurs manières de parler ou d'autres habitudes du pays qu'ils ont conservées. L'Italien se sent davantage blessé par ses propres enfants qui, en grandissant, ont tendance à rejeter leurs traditions et leur famille pour s'intégrer. Parfois, c'est en revanche la conduite des parents qui gêne les jeunes issus de l'immigration. Leurs parents italiens ne savent pas toujours que faire face aux complexités de la vie urbaine, ils semblent gauche, mal habillés, à leur progéniture. En outre, les parents se voient perdus en face du système scolaire, n'ayant reçu qu'une éducation sommaire eux-mêmes, et celle-là dans un autre pays.

Quelquefois ce sont des familles entières qui ont des problèmes qui proviennent du manque d'adaptation à la vie française. Des parents, comme dans *La Pluie d'été*, où le père est incapable de travailler et où un manque de surveillance des enfants mène à l'inceste. Souvent les enfants ont du mal à s'adapter à l'école, et n'y vont pas régulièrement, comme Robert Ripa, Lucie

dans *La Rangée des bourriques* ou le protagoniste dans “La Petite Dinde”. Aux problèmes auxquels ces enfants sont confrontés avec une nouvelle langue à l’école s’ajoutent le mépris des instituteurs et la cruauté des élèves qui taquent leurs camarades de classe étrangers sans relâche.

D’ailleurs, le Transalpin qui souffre du mal de pays se montre nostalgique et raconte volontiers ses souvenirs, comme Beau Masque, Ambrosini et Guido. S’ils n’oublient pas les problèmes qui les ont amenés à fuir leur patrie, leur mémoire embellissent d’autres souvenirs moins tristes du pays. Avec le passage du temps, la réalité quotidienne pénible de la vie en Italie s’estompe en face des souvenirs chaleureux qu’ils ont gardés de leur famille. Les immigrés qui sont contraints de s’embaucher dans un emploi moins prestigieux que celui qu’ils ont laissé en Italie regrettent leur ancien poste. D’autres se réfugient dans des fantaisies comme Mosé, qui a mené une vie extrêmement dure en Italie.

Les difficultés liées au métier et au lent apprentissage de la langue se traduisent parfois par un complexe d’infériorité ou d’impuissance ressenti au foyer comme au travail. Pourtant, chez les personnages italiens, nous ne trouvons pas l’intensité de la détresse causée par le déracinement telle qu’on la trouve dans la littérature des immigrés africains en provenance des anciennes colonies françaises. Nous n’avons pas trouvé de paragraphe aussi explicite que l’exemple suivant tiré de *La Réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun: “Depuis quelque temps, j’ai la vie d’un arbre arraché à ses racines. Desséché et exposé dans une vitrine. Je ne sens plus la terre. Je suis orphelin. Orphelin d’une terre et d’une forêt (11). De toute évidence, dans la fiction, l’Italien s’adapte plus facilement que l’Africain à la vie française.

Enfin, l'Italien, tel que l'on nous le présente dans la littérature du XX^e siècle, reste attaché à sa culture pour diminuer son dépaysement. Nous avons montré qu'un grand nombre de personnages italiens partagent plusieurs des traits suivants. Le plus souvent, l'immigré italien ne parle que son dialecte italien chez lui, et au café parmi ses compatriotes. Parfois il lit Dante, il chante l'opéra, il chante en patois des airs folkloriques, il joue de la mandoline et de l'accordéon, ou il joue aux cartes à l'italienne. Sa nourriture, plus abondante, souvent reste peu changée. Fréquemment, il porte encore des vêtements familiers et conserve fièrement les habitudes de son pays.

Une conséquence de cette conduite était que l'Italien était facilement repérable, ce qui entraînait parfois des problèmes. Les enfants comme les adultes furent harcelés, ce qui avait pour effet d'exacerber leur isolement de la société française. Presque tous les portraits de l'enfance contiennent des descriptions de brimades, ou de violence.

Ainsi l'immigré italien, y compris ceux du plus jeune âge, est perpétuellement conscient de la différence qui existe entre lui et les Français.

La naturalisation, malgré la désapprobation de certains immigrants, est vue par d'autres comme un moyen de perdre cette sensation de différence, de vraiment appartenir à la société française. Malgré que la naturalisation règle la situation en France de l'immigré, de nombreuses appréhensions accompagnent la décision de se faire naturaliser français. En fin de compte, bon nombre d'Italiens décident de se naturaliser, et cela devient un facteur décisif dans leur assimilation éventuelle.

Chapitre 3

L'ITALIEN

d'un seul coup, huit cents terrassiers, piqueurs, mineurs, *échafondreurs*, la plupart piémontais: pantalons housards en velours, tailloles rouges, portant des sacs, poussant des brouettes chargées de matériel de cuisine, de cages à oiseaux, de mandolines, d'accordéons, de pics, de pioches et de barres à mine. — Giono, *Les Ames fortes* (129)

L'extrait ci-dessus décrit l'arrivée d'une vague d'ouvriers qui gagnent un petit village de 430 habitants pour y creuser un tunnel et construire le chemin de fer. Dans la région, depuis l'arrivée des ouvriers, on appelle ce hameau "le village nègre", une appellation méprisante évidemment inspirée par la couleur un peu foncée de la peau des Italiens et d'autres ouvriers en provenance des pays du sud. Il s'agit aussi d'un travail associé aux "nègres." Ce passage est intéressant parce qu'il décrit la première impression que les Italiens font sur ces villageois méridionaux. On peut dire en effet que ces ouvriers arrivent avec un chargement d'articles qui représentent leur propriétaire aux yeux des Français. Les Piémontais, qui portent une mise distinctive, arrivent non seulement avec leurs outils mais aussi avec leurs instruments musicaux et leurs oiseaux. Les Français avaient en fait l'impression que les Italiens étaient travailleurs mais frivoles, deux traits de caractère contradictoires. Cette propension à jouer de la musique est liée à un autre défaut que les Français ont décelé chez les Italiens. L'Italien était réputé séducteur de femmes. Pour le Français, la sérénade de l'Italien menait à l'amour, et même les femmes mariées manquaient de force pour résister aux

charmes du séduisant Transalpin.

De même, Louis Bertrand décrit l'arrivée des ouvriers italiens à Marseille dans *L'Invasion*. Les émigrants de Bertrand gagnent la France en bateau. Comme les ouvriers dans *Les Ames fortes*, ceux-ci apportent toute une panoplie de possessions usées. Remarquons comment Bertrand traduit en détail la confusion et le désordre qui semblent caractériser les Italiens dans le passage suivant:

Ils trébuchaient dans des ustensiles de ménage, bassines et poêlons en argile qui gisaient sur le plancher. Quelques femmes avaient même emporté des berceaux d'osier et des machines à coudre. Les outils de manoeuvres envahissaient tous les recoins: pics de terrassiers, auges, de maçons, équerres avec le fil à plomb enroulé, marteaux et truelles. Les charretiers tenaient sous leurs bras des paquets de manches de fouet, et l'on voyait des bouts de mèches déborder de leurs poches. Et partout s'entassaient des sacs rayés de bleu qui contenaient les vêtements et les provisions. Les semelles des gros souliers, bourrés pêle-mêle avec les miches de pain, bosselaient la toile rude, distendue à se rompre. (10)

Encore une fois, comme chez Giono, les outils sont proéminents dans la description des bagages qui entourent ces ouvriers, la plupart desquels reviennent chaque année passer l'hiver travailler en France après avoir récolté leurs propres champs. Pourtant, ces ouvriers n'oublient pas d'apporter des instruments musicaux en France. Ils jouent de la guitare, de l'accordéon et de la mandoline, chantent et dansent pendant que le bateau s'approche de Marseille, ce qui provoque un ingénieur italien de remarquer qu' "ils s'en vont, la joie au coeur, pour travailler chez les autres! Ils partent, avec une marmite, un parapluie et un revolver" (Bertrand 11). Un autre renchérit: "Ou un couteau" (Bertrand 11).

De cette façon, Bertrand évoque plusieurs stéréotypes ciblant les Italiens. Si l'Italien est travailleur, gai, et insouciant, il est aussi dangereux, prompt à la querelle, et il faut se méfier de lui. Même leurs compatriotes reconnaissent la

férocité terrible à laquelle l'Italien du peuple est enclin. L'emportement de l'Italien est un autre stéréotype extrêmement commun dans les journaux et les caricatures des premières années du siècle, comme nous l'avons déjà indiqué dans le premier chapitre.

De même, des miches de pain mélangées avec des chaussures qui débordent des sacs nous donnent l'idée que ces gens sont malpropres et ignorent l'hygiène élémentaire. C'est encore un stéréotype culturel entretenu par maints Français à l'époque.

Dans ce chapitre, nous allons discuter des aspects importants de l'immigré italien, et comparer les portraits fictifs avec les images glanées des récits autobiographiques ou de ceux qui sont basés en partie sur des modèles réels.

L'Italien fautif

Il n'était pas rare que, comme dans *Les Ames fortes*, les ouvriers italiens soient venus en si grands nombres que les gens dans certaines régions avaient l'impression d'être envahis. Ce débordement humain a bouleversé de petits villages dont certains s'en sont trouvés effectivement transformés. Dans *Les Ames fortes*, Giono décrit la nouvelle ambiance du village depuis l'arrivée des ouvriers: "Les réfectoires, les dortoirs, les hangars, les rues sont bordés de Piémontais assis par terre qui boivent, crient, jouent à la morra, chantent et parfois se battent" (130). Ainsi Giono suggère que l'atmosphère du village rustique est dès lors plus guillerette mais aussi plus violente qu'avant.

Claude Michelet parle de l'impact fait par la masse d'ouvriers qui arrive dans un petit village en Corrèze pour construire le chemin de fer dans *Des Grives*

aux loups . Michelet signale en particulier les problèmes inouïs que la présence des terrassiers italiens a créé à Saint-Libéral, où l'on accusait les Italiens d'avoir chapardé des volailles aux villageois.

A ces perpétuelles chamailleries, à ces pugilats et à ses gueulements qui troublaient la vie de Saint-Libéral, s'ajoutait pour les habitants un deuxième fléau, et pas des moindres! Les hommes du chantier n'étaient pas installés depuis huit jours que plus une seule poule n'était en sécurité hors des poulaillers solidement fermés et gardés par les chiens! Aux premières disparitions, alors que, selon la coutume, toutes les volailles picoriaient à loisir autour des bâtiments, les fermières accusèrent les renards. Elles comprirent vite que ces voleurs-là avaient bon dos et que, s'il s'agissait des goupils, ils n'avaient que deux pattes et parlaient italien . . .

Leur razzia creusa de gros trous dans toute la gent avicole de la région; même les oies et les dindes disparurent sans laisser de traces. Merveilleusement organisée, la bande des Italiens — à laquelle se mêlait un bon pourcentage de Français, — n'eut de cesse d'avoir tout nettoyé. (96-97)

Ainsi Michelet évoque un stéréotype de l'Italien qui était extrêmement répandu. Il associe les Italiens qui chapardent ici et là des volailles avec le crime organisé. Pourtant, Michelet ajoutent qu'en fin de compte, les gens de ce village ont tiré profit des circonstances et que l'effet économique de l'arrivée du chemin de fer était favorable.

De même, dans *Les Ames fortes*, Giono montre comment certains Français malhonnêtes et rusés ont profité de la présence des ouvriers et exploité ces nouveaux venus:

[E]n plus de ce que tout le monde fait au grand jour, tout le monde tripote. On vend, on revend, on achète, on prête. Tout très cher. Parce que, soi-disant le transport de tout jusqu'ici coûte gros. En réalité, il ne coûte rien. Il suffit de glisser la pièce aux charretiers qui travaillent à l'entreprise et, de Gap, de Grenoble, même de Marseille ou de Lyon ils vous apportent tout ce que vous voulez, *gratis pro deo*. (131)

Ainsi, tout en montrant des aspects négatifs qui résultent de l'immigration italienne, certains écrivains montrent en même temps comment les Français ont bénéficié de cette présence étrangère. L'image négative de l'immigré italien que Michelet présente n'est pas d'ailleurs très répandue dans la littérature que je traite dans cette étude. La représentation de l'Italien comme criminel se trouve plutôt dans des films, comme dans *Fièvre* (1921) par Louis Delluc, où Topinelli, propriétaire d'un café près des quais marseillais, tue Militis, l'ancien amant de sa femme, qui revenait des Indes. De même, dans *Du Rififi chez les hommes*, (1955) un film de Jules Dassin, des Italiens jouent un rôle dans le monde de la pègre, et participent à un cambriolage.

Tartamella dans la nouvelle "Le passeur" de J. M. G. Le Clézio est un personnage italien malhonnête. Nous avons déjà parlé de ce gros Italien qui, pour une somme d'argent, amène des immigrés clandestins en France et les place dans un travail où ils sont confinés comme prisonniers, tout en gardant leurs économies en "lieu sûr." Comme les autres nouvelles du recueil *La Ronde et autres faits divers*, "Le passeur" était inspiré par un fait divers. Nous pouvons donc accepter le fait que des gens comme Tartamella existaient, et que son portrait, esquissé en quelques phrases concises, est plutôt réaliste. Des trafiquants en ouvriers comme Tartamella continuent la tradition des padroni du XIX^e siècle, et rappellent Signor Garofoli, un personnage d'Hector Malot. Dans *Sans Famille*, Garofoli, un padrone* tyrannique, exploite impitoyablement les enfants italiens qu'il avait ramenés à Paris. Malgré une description qui semble un peu exagérée, Signor Garofoli est basé sur des personnes réelles qui ont gagné leur vie en profitant de leurs compatriotes, qu'ils transportaient à l'étranger et engageaient dans des travaux pénibles. Ces

padroni avaient une réputation d'insensibilité en Amérique comme en Europe.

Une autre exception est Luigi, un personnage dans la trilogie *La Baie des Anges* de Max Gallo. Gallo, qui est italien de souche, crée des personnages à partir de personnes qu'il a connues, et on trouve chez lui des portraits variés d'Italiens. *La Baie des Anges* est l'histoire des frères Revelli, qui marchent de leur village Mondovi au Piémont jusqu'à Nice au début du siècle, et leur famille. La plupart de ces personnages italiens sont honnêtes, travailleurs et bons. Mais Luigi Revelli est une exception. Le cadet des frères Revelli, Luigi a grandi dans la maison d'une famille riche où son frère Vincente travaillait comme domestique. Gâté, Luigi n'avait pas l'habitude de travailler et il cherchait toujours le moyen de gagner sa vie sans effort. Il est d'abord gigolo, puis souteneur, ensuite il devient propriétaire d'un hôtel. Pour arriver à ses fins, Luigi n'hésite pas ou à voler dans l'entrepôt du gouvernement français pendant la Première Guerre mondiale ou à protéger des fascistes pendant la guerre de 39-45.

Carlo, le frère aîné, n'a guère plus d'intégrité que Luigi. Carlo ne peut pas résister à la tentation de voler quand l'occasion se présente, ce qui lui permet de lancer sa propre entreprise de construction et de faire fortune. Une fois propriétaire, Carlo abandonne les idéaux anarchistes de sa jeunesse et aide à supprimer une grève de plâtriers. Il embauche des ouvriers pour remplacer les grévistes, afin d'avoir un contrat qui assure l'achat de sable de sa carrière.

Dans *L'Invasion*, Bertrand peint un autre portrait d'un Italien corrompu. Cosmo Girardi est chef mineur dans les carrières autour de Marseille quand il reçoit une lettre de sa femme en Italie l'informant de son arrivée. Il se fâche avec elle pour avoir pris toute seule la décision de quitter l'Italie et de venir le rejoindre en France. En se servant comme prétexte de la honte qu'il a d'avoir attrapé une

maladie vénérienne de son amante, il ne cherche pas sa femme et ses enfants sur le quai. En revanche, il se cache, et laisse Marguerite se débrouiller comme elle peut dans un pays étranger. Après une période initiale difficile, elle réussit à tenir le coup et même à avoir un peu de succès. Puis, Attilio, le frère de Cosmo, la retrouve, et s'installe chez Marguerite avec son ami français, Emmanuel. Au bout de quelque temps, Attilio, mécontent de son emploi dans une usine de produits chimiques, commence à boire et à se dissiper. Il sort fréquemment le soir, laissant Emmanuel et Marguerite seuls dans l'appartement. Les voisins, qui sont jaloux de la réussite de Marguerite, bavardent, mais en réalité, Marguerite, qui avait toujours idéalisé Cosmo pendant ses longues absences, reste fidèle à son mari. A son tour, Emmanuel idéalise Marguerite et ne remarque pas vraiment qu'elle est aussi belle et désirable. Pourtant, les deux innocents s'aiment sans s'en rendre compte. Après le retour de Cosmo, quelqu'un fait allusion à l'existence d'une liaison entre Marguerite et Emmanuel, ce qui rend Cosmo furieusement jaloux. Un soir, il essaie de tuer Emmanuel, en le poussant de la terrasse de l'usine où ils travaillent ensemble, un haut bâtiment qui se dresse sur un escarpement rocheux. Mais Emmanuel, quoique gravement blessé, survit à cet attentat. C'est à ce moment-là que Marguerite devient consciente de son amour pour le Français malheureux. Plus tard, Cosmo brise une grève en travaillant comme portefaix clandestinement pendant la nuit, et Emmanuel meurt en essayant de le protéger d'une foule de grévistes. Il se sacrifie sans hésiter pour Marguerite, qu'il aime du fond du coeur.

Bertrand dépeint, donc, un Français noble et un Italien coquin et meurtrier. Malgré que les deux personnages viennent de couches sociales humbles, Marguerite note qu'Emmanuel est différent des hommes qu'elle a connus en Italie, elle remarque sa bénignité, sa sensibilité: "[E]lle admirait dans cet étranger, aux

vêtements grossiers et aux façons balourdes, un fond de douceur et d'humanité qui contrastait avec la sauvagerie et le caractère emporté des hommes de son pays" (108). Bertrand peint des portraits défavorables de Cosmo et de son frère Attilio, qui s'encanaille au cours de l'histoire. Les autres personnages italiens qui habitent Marseille sont aussi présentés sous un angle peu flatteur. Tous les Italiens chez Bertrand sont emportés, violents, jaloux, débauchés, ivrognes, superstitieux ou irrédentistes*, ou bien il insiste sur leurs traits physiques bestiaux. En effet, le premier aperçu des Italiens sur le bateau les montre "parqués comme un bétail dans l'entrepont"(1). Ainsi, Bertrand mentionne les Italiens qui, fréquentant des prostituées, ont des "figures bestiales, des rictus injurieux et grimaçants" (58). Plus tard, Bertrand compare les Italiens qu'il avilit avec les Français dont il fait un portrait flatteur: "De loin en loin, quelques Provençaux de pure race, reconnaissables à la finesse de leurs traits et à la jolie couleur blonde de leurs moustaches, coudoyaient les gars du Piémont, aux pommettes rouges et à l'encolure de taureaux" (280).

Ainsi Bertrand dépeint les Italiens comme génétiquement inférieurs aux Français. Cela est surtout le cas pour ceux qui sont originaires du Mezzogiorno, le sud de la péninsule. Pourtant, il semble que cette infériorité est uniquement l'état du paysan. L'ingénieur et Marguerite, l'institutrice, n'ont pas ces traits de caractère négatifs tels que l'emportement, la bestialité ou cette sorte d'insouciance enfantine qui distinguent leurs compatriotes si prompts à danser et à chanter.

Même la nourriture italienne, avec ses odeurs fortes tant appréciées par Cavanna, a des qualités pernicieuses pour Bertrand, et suggère l'animalité. A titre d'exemple citons l'extrait suivant où Bertrand évoque cet aspect débauché du

quartier italien:

L'air était saturé par les émanations crapuleuses des restaurants, des cabarets, des épiceries populaires: odeurs d'ail et de piment, de salaisons et de fromages, relents de marée, fétidité chaude des sueurs et des haleines. Une vapeur de lubricité semblait suinter des murs, se répandre à travers les rues et submerger toutes choses avec l'irrésistible puissance d'un élément. Marguerite, dont les semelles s'attachaient aux boues gluantes du trottoir, dont les narines aspiraient tous ces fumets d'animalité, se sentait comme enveloppée dans une atmosphère de luxure qui eût flotté sur la ville. (58)

Le "terrible penchant des Piémontais pour la boisson" que Bertrand décrit, est une image qui n'est pas, cependant, très répandue dans les oeuvres traitées dans cette étude (106). Attilio, qui boit de plus en plus au point de dépenser tout son argent en boisson et ne paie plus Marguerite pour son entretien, est une exception parmi les personnages principaux dans ces ouvrages.

Pourtant, des descriptions de comportements immodérés dans des caractérisations autrement favorables se relèvent parfois dans les œuvres étudiées. Ainsi Vidgeon, le père de Cavanna, est sujet aux excès. Quand Cavanna a dix ans, il accompagne son père à un banquet, en promettant à sa mère qu'il le surveillera. Cavanna échoue lamentablement à sa mission et regarde fièrement pendant que son père essaie de battre des records et boit un bocal à poissons rouges de chianti d'un seul coup. Quand il tombe par terre, les jeunes gens qui l'encourageaient se moquent de lui, les femmes sont dégoûtées, les enfants lui donnent des coups de pied, lui crachent dessus. Il est l'objet de ridicule, de mépris, mais on imagine qu'il se sent victorieux, du moins, momentanément.

De même, quand Beau Masque devient jaloux et a peur que sa femme le trompe, il commence à boire copieusement, et rentre ivre tous les soirs.

Ainsi tous ces portraits peu flatteurs de l'Italien appuient sur la malhonnêteté et le vice. Michelet et Giono notent que les ouvriers qui construisent le chemin de fer se bagarrent fréquemment. Il nous paraît inévitable qu'une communauté ambulante dont les habitants sont presque exclusivement des hommes ait de tels problèmes. Mais le fait que les villageois du roman de Michelet assimilent les Italiens à des voleurs indique une prédisposition à soupçonner l'Italien criminel.

Ainsi Cosmo, un cas extrême, est poussé par la jalousie à tenter d'assassiner son rival. Carlo et Luigi Revelli volent pour s'enrichir et Tartamella exploite les immigrés, qu'il force à vivre dans un état qui équivaut à l'esclavage.

Certains auteurs, tel que Bertrand, se sont complus à broser des portraits d'Italiens qui étaient l'incarnation de la malhonnêteté, du vice et du meurtre. D'autres écrivains, comme Gallo, ont opté pour la création de personnages plus nuancés, par conséquent, plus véridiques, car la représentation défavorable des Italiens dans leurs œuvres est en général équilibrée par des portraits favorables.

L'Italien travailleur

L'Italien en général à travers la littérature française, est fier de travailler, de la qualité de son travail, de sa force et de sa résistance. La pire insulte serait d'être appelé fainéant. La place privilégiée que le travail occupait dans la vie des immigrés est d'autant plus considérable que la plupart du temps, le manque de travail en Italie était ce qui avait motivé l'Italien à fuir sa patrie. C'est le travail qui nourrissait la famille, et la famille est pour eux toujours de première

importance. Ainsi les Italiens ont souvent accepté des emplois dangereux, difficiles, insalubres, les travaux les plus durs et les plus sales, pour gagner assez pour vivre et pour soutenir non seulement la famille qu'ils ont amenée ou créée en France, mais aussi la famille qu'ils ont laissée en Italie. Les ouvriers italiens étaient réputés bons travailleurs en France et cela transparaît dans la fiction comme dans les récits autobiographiques où de nombreuses allusions décrivent les Italiens comme des travailleurs acharnés.

Cette renommée a contribué à l'acceptation de l'Italien dans la communauté, et parfois, dans la famille française. Les taux de mariages mixtes entre Françaises et Italiens étaient, en effet, très élevés, et montrent le succès de leur assimilation. De 1930 à 1981 les Italiens furent immanquablement le groupe d'immigrés ayant contracté le plus de mariages avec des Françaises (Noiriel, *Creuset* 199).

Ainsi, malgré la gêne causée par un étranger à assimiler dans la famille, les familles acceptaient souvent la situation, en croyant que leur gendre serait bon travailleur. Dans *Beau Masque*, par exemple, la famille de Pierrette, paysans terre à terre, accepte l'Italien dans la famille sans trop se plaindre: "[L]es vieux Amable s'étaient résignés à recevoir Beau Masque comme un futur gendre. Ils ne désespéraient pas de le ramener à la terre; les macas sont travailleurs; il n'y aurait que demi-mal" (222).

De même, Pierre Gascar rappelle dans *L'Ange gardien*, que les Italiens qui sont venus s'établir dans le sud-ouest de la France dans l'entre-deux-guerres se sont assimilés rapidement grâce à l'énergie qu'ils ont mis à la tâche et leur esprit de communauté: "Ces Italiens se montraient extrêmement travailleurs et rendaient volontiers service à leurs voisins français. Ils étaient

entrés d'emblée dans le système d'entraide qui permettait l'exécution rapide des grosses tâches dont le programme annuel des travaux agricoles était ponctuée . . ." (142).

Vincente Revelli, fier de son expérience comme ouvrier au Piémont, dédaigne le travail comme domestique qu'on lui propose lors de son arrivée en France: "Je ne veux pas être cocher, dit Vincente. Mon père était bûcheron. J'ai été à la manufacture de porcelaine. Je suis ouvrier. Pas domestique" (Gallo, *Baie* 26-27). Cependant, Vincente accepte de travailler comme domestique parce qu'il trouve la situation bonne pour son petit frère Luigi, qui n'a que dix ans. Il met ainsi sa famille avant sa fierté d'ouvrier.

Pourtant, il exaspère son frère aîné Carlo, qui méprise désormais Vincente de s'être engagé comme domestique. Carlo se sépare de ses frères pour chercher un travail de terrassier, emploi qu'il trouve honorable.

Le père de Cavanna, un des nombreux Italiens qui s'est marié avec une Française, prend n'importe quel travail immonde pour gagner un peu d'argent supplémentaire. Souvent, le dimanche, il débouche des fossés, à la consternation de sa femme, qui doit plus tard laver ses vêtements.

Les mains de Papa sont révélatrices de sa condition ouvrière. Dans *Les Ritals* Cavanna rappelle "Ses gros doigts tout crevassés entortillés d'épaisseurs de chatterton figé cartonueux, ses ongles fendus rongés par le ciment" (337).

Illettré et modeste, le père de Cavanna est maçon. Il n'est pas ambitieux, il est satisfait de son travail de "petit compagnon" qui veut dire selon Cavanna "qu'il se tape un boulot de compagnon et touche une paie de garçon" (12). Il s'appelle Luigi mais tout le monde se sert du diminutif du nom en "dialetto", et on l'appelle

Vidgeon. Vidgeon est toujours de bonne humeur, chantant tout en travaillant. Il persévère gaillardement en dépit de nombreuses petites déceptions de la vie. Tout le monde l'aime bien.

Pendant la crise, quand Vidgeon doit toucher une allocation de chômage, il se sent humilié. Son fils l'épie faisant la queue devant le bureau de pointage, et, par sa mine, il est évident qu'il est honteux de se trouver contraint d'accepter de l'assistance. "Il était là, sombre, les poings enfoncés dans les poches-besaces de sa veste, au milieu de tous ces chômeurs français rigolards qui prenaient plutôt ça du bon côté. Il avait honte, le pauvre vieux! S'il avait su que son Françva [sic] l'avait vu, sûr il en serait crevé (243).

Ainsi le travail, le pouvoir de nourrir la famille, était lié à l'estime de soi pour l'immigré italien.

Dans *Bête et méchant*, le troisième tome de son autobiographie, Cavanna rappelle la mort de son père d'un cancer. On est frappé par l'âpreté de cette vie humble sacrifiée au travail depuis si longtemps: "Voilà donc papa malade pour la première fois de sa vie. A soixante-treize ans, pour la première fois, il est au lit à une heure où il devrait être sur le chantier" (177).

Pour certains écrivains, comme Laurent Azzano, qui est issu d'une famille d'ébénistes italiens émigrée à Paris, le travail occupe une place majeure dans leur vie. Dans *Mes Joyeuses Années au faubourg*, Azzano décrit minutieusement le métier, au détriment de sa vie intérieure ou sociale, ce qui rend vite ennuyeuses ses mémoires.

Joseph Bonato, qui est devenu romancier après s'être blessé le dos au travail, est une exception, malgré le fait que son témoignage mette l'accent sur ses expériences au travail.

Bonato a commencé à travailler à l'âge de 14 ans pour aider sa famille à joindre les deux bouts, contre le gré de sa mère, qui aurait préféré qu'il reste à l'école. Il a commencé comme apprenti forgeron, puis manoeuvre dans une entreprise de béton armé, ensuite il retourne à l'usine au roulage des Hauts-Fourneaux. Pendant la crise, Bonato est renvoyé à cause de sa nationalité. Son chef explique: "Célibataire, italien, tu dois partir" (27). Il cherche du travail longtemps, sans succès. Quand enfin il trouve un poste vacant, et qu'il s'adresse à ses amis en italien, l'employeur décide alors de ne plus l'embaucher: "Vous êtes italiens? ... Dans ce cas, je regrette, mais je ne peux vous embaucher. Partout on n'embauche que les Français" (28).

Il s'embauche à plusieurs emplois subalternes parce qu'il était indispensable d'avoir un certificat de travail pour renouveler la carte d'identité. Enfin il travaille comme mineur, ce qu'il fait pendant longtemps, étant un emploi bien rémunéré, mais dangereux.

Comme Vidgeon, Joseph Bonato a pris les travaux les plus sales et les plus difficiles pour gagner davantage d'argent pendant la guerre lors de son séjour en Corrèze. Il travaillait comme vidangeur de temps à autre. D'un ton banal, Bonato décrit ce travail répugnant:

Le travail n'était pas difficile mais très désagréable. Après avoir vidé une fosse, nous la remplissions d'eau et nous passions à une autre. Ce travail de nuit dura un mois. Ma femme, malgré sa bonne volonté, ne pouvait supporter l'odeur de mes habits. Quand je revenais le matin, avant de pénétrer à la maison, il me fallait me laver et me changer à l'écurie. Le soir, je retournais à l'écurie et revêtais mes habits pour ce travail si bien rémunéré. Les voisins s'écartaient de mon passage. (158)

Parfois le patronat exploitait l'orgueil visible de l'ouvrier italien, fier de sa force et de son habilité au travail. Dans *Beau Masque*, un contremaître du

chantier profitait de l'occasion pour embaucher moins d'Italiens que de Maghrébins pour faire le même travail:

Une des astuces du contremaître était en effet de faire exécuter par cinq Italiens seulement le travail de six Nord-Africains. *Vous êtes plus costauds que les bicots*, disait-il aux macas, ce qui était vrai, les Italiens mangeant davantage Ce qui paraîtra incroyable au lecteur, c'est que jusqu'à ce soir-là les Italiens avaient été fiers qu'on leur reconnût de meilleurs muscles qu'aux bicots.* (Vailland 22-23)

Azzano indique que les étrangers, parmi lesquels les Italiens étaient les plus nombreux, travaillaient plus rapidement que les Français et gagnaient moins:

Dans les maisons qui fabriquaient du bon marché, on préférait les étrangers aux Français, parce qu'on les payait moins et qu'ils travaillaient plus vite, sans s'arrêter dans leur boulot. Les Italiens étaient particulièrement nombreux à s'installer au Faubourg où ils se développaient rapidement en produisant des meubles moins chers que dans les maisons françaises. (17)

Ainsi, dans la fiction comme dans les autobiographies des écrivains italiens, le portrait de l'Italien travailleur est maintenu.

L'Italien jovial

On reconnaissait à ces étrangers un rôle nécessaire dans le plaisir. Les après-midis du dimanche, quand le vin et la bière coulaient sur la fatigue de la semaine, il n'y avaient personne comme les Italiens pour réjouir une saoulerie. Ils riaient de la gorge et de l'accordéon, disaient des voyelles de soleil qui paraient la chair des femmes. Alors, du ventre des bouteilles il montait des chansons, la fumée du tabac faisait un ciel dense sur les buveurs de chez Minche et il semblait à chacun que l'année fût toute pleine de dimanches. (Aymé 23)

Les Italiens, qui étaient pour la plupart des ouvriers non qualifiés, travaillaient durs, et avaient besoin de se divertir. Aller au café était un moyen de

se détendre, d'oublier leurs soucis. Il faut mentionner aussi que la plupart étaient célibataires par choix ou par obligation. La plupart avait laissé leur femme en Italie, ce qui leur faisait rechercher souvent la compagnie des femmes. Les scènes qui décrivent les Italiens dans des cafés sont nombreuses. Dans *Les Ritals*, Cavanna décrit son père et ses compagnons dans le café du quartier d'une manière qui touche au style épique:

Ils discutent dans la fumée, ça fait un boucan terrible Ils s'engueulent pour des histoires de haies mitoyennes, là-bas, au pays, ou bien ils jouent à des jeux de cartes inconnues, avec des cartes aux dessins fascinants, rouges, verts, jaunes, des couleurs de cuisine italienne Les cartes italiennes, ça s'abat sur la table à grands coups de poing, en hurlant à voix sauvage des choses que je ne comprends pas, des choses de meurtre et de malédiction. Et quand ils jouent à la morra! Là, oui, ça fait du bruit ils étincellent de tous leurs yeux, de tous leurs crocs, ils rugissent de leurs gosiers énormes : "Tchinquoué! Dou-é! Quouattro!" Le plafond sursaute. Les vitres tremblent, elles tremblent pour de bon . . . les murs font écho, toute la rue résonne comme un gros mirliton. Et quand ils chantent! A pleine gorge, tous bien ensemble, les yeux dans les yeux que pour ce soit très juste très réussi, la bouche ouverte à deux battants pour que s'y épanouissent à l'aise les amples "A" italiens, se donnant des coups de coude de bonheur tellement ils sont contents que ça soit si beau ils lancent à trois voix leur chœur formidable. (19-20)

Ainsi Cavanna décrit plusieurs épisodes animés d'Italiens attablés au café. Le bruit que les Italiens font pendant qu'ils jouent à la morra est repris dans divers tableaux de romanciers qui les évoquent avec humour. Chanter est une autre activité typique des Italiens, un cliché souvent repris et commenté par les écrivains.

Dans *La Rue sans nom*, par exemple, Marcel Aymé dépeint les ouvriers italiens dans le café, où ils jouent de l'accordéon, dansent et chantent: "Les jours chôchés, la rue geignait tendrement des accordéons qui soupiraient la langueur des

suds; et il en était toujours quelqu'un pour étirer une valse lente aux filles qui se pressaient chez Minche le dimanche, en robes de soie artificielle" (22).

Dans *L'Invasion*, Bertrand décrit l'effet qu'une chanson napolitaine, chantée avec "passion et sincérité" par une chanteuse, fait sur les clients italiens d'un café d'un quartier italien. Les stéréotypes négatifs que Bertrand semble garder des Italiens remontent ici à la surface:

En passant par sa bouche, la banale mélodie éclatait en vrais cris de fureur qui alternaient avec des sanglots de tendresse, des lamentations et des plaintes funèbres . . . Cela était rude, cela était vulgaire comme une ritournelle d'orgue de Barbarie: mais cela suscitait éperdument les nostalgies de cette foule étrangère qui, même dans la douceur de France, rêvait toujours à la vie sensuelle et violente des aïeux, occupée tout entière entre les jeux barbares de la mort et de la volupté. (139)

Le rapport intime de l'Italien avec la musique est très répandu dans la littérature. L'Italien est souvent dépeint comme possesseur d'une sensibilité si non raffinée, au moins enthousiaste. Il apprécie toujours les arts, en particulier la musique. Nombreux sont les personnages italiens qui sont, soit des artistes dans la tradition de Signor Vitalis, soit des ouvriers qui jouent de l'accordéon, de la clarinette, de la mandoline, ou qui chantent. Plusieurs personnages dans les œuvres que nous avons étudiées ont fait plus ou moins sérieusement de la musique. Robert Ripa est devenu chanteur célèbre. Joseph Bonato jouait de la clarinette avec ses amis italiens le soir après avoir travaillé comme forgeron et puis comme maçon, et continue à jouer avec la fanfare de l'armée. Cavanna parle d'un cousin qui joue de l'accordéon. Dans *L'Invasion*, Bertrand décrit l'ambiance gaie de la maison vétuste où réside Marguerite, dont les occupants sont pour la plupart des Italiens du sud: "Le soir, quand les garçons et les hommes sont rentrés, tout le vieux logis retentit de chansons, de ritournelles de guitares et de

mandolines” (56). De même, quand les Italiens sur le bateau voient la terre de France, ils commencent à jouer de l’accordéon et de la mandoline tandis que d’autres chantent et dansent.

Dans *La Rue sans nom* d’Aymé, Cruseo, frappé par la beauté de Noa, compose une chanson à son honneur et bientôt tous les Italiens de la rue font son éloge, souvent accompagnés par des accordéons et des mandolines.

La passion de Guido, dans *Les Petits Enfants du siècle*, est la musique, et il écoute son vieux phono chaque soir. Dépaysé, isolé, Guido déteste la banlieue des blocs et l’anonymat de la vie moderne. Josyane, la narratrice explique: “Il n’y avait qu’une chose qu’il aimait chez nous, c’était la musique” (Rochefort 41).

Dans *Jean le bleu*, Jean Giono tire des éléments personnels de son enfance. Dans un épisode du roman, Jean, le jeune narrateur, prend des leçons de musique avec des voisins italiens. Son biographe Pierre Citron maintient que, malgré que Giono déclare que ce sont des personnages fictifs, ils ne l’étaient pas. Citron écrit: “J’ai rencontré une vieille Manosquine qui m’a affirmé que les deux musiciens, Décidément et Madame la Reine, que Giono a dit être imaginaires, avaient existé” (182).

Ainsi l’on remarque que, malgré leur pauvreté les personnages italiens font des sacrifices pour leur art de prédilection la musique ou le chant.

L’Italien séducteur

La représentation itérative de l’immigré italien comme séducteur de femmes qui est évoquée par plusieurs romanciers français se trouve dans les oeuvres fictives du XX^e siècle. Malgré les préjugés populaires, dans la fiction,

L'Italien n'est pas souvent montré comme concurrent pour le travail. Il est, en revanche, perçu comme un rival dangereux dans le domaine des sentiments amoureux.

Parfois, l'Italien est dépeint comme victime innocente de préjugés immérités. Dans d'autres instances, il est montré plutôt comme abuseur de femmes, qui profite de son allure exotique et de son talent musical pour séduire même les femmes mariées. Dans l'extrait suivant, Louis Calaferte, qui est d'origine italienne, enregistre ce qu'il avait entendu dans les rues quand il était petit garçon:

Les macaronis mangent le pain des Français et couchent avec leurs femmes.
C'est juste bon à ça les macaronis.
A coucher avec les gonzesses.
Ils font un petit coup de mandoline, et les gonzesses elles y croient.
Ils nous emmerdent ces salauds-là.
Qu'ils aillent jouer de la mandoline chez Mussolini. (Calaferte 77)

Cet extrait de *C'est la guerre* de Calaferte montre l'attitude des Français envers les Italiens pendant la guerre de 39-45. L'Italien voleur de femmes, concurrent redoutable pour les tendresses des Françaises, séduisait les femmes avec la musique. Son tempérament d'artiste, sa sensibilité réputée, attiraient les femmes. Les femmes appréciaient les talents des Italiens; ils étaient réputés de bons cavaliers, plein de grâce sur la piste de danse, souvent, ils jouaient des instruments musicaux, ils chantaient. Il existe de nombreux exemples en littérature qui confirment cette notion d'un Italien frivole ancrée dans la perception des Français d'alors.

Dans le film *La Femme du boulanger* (1938), Marcel Pagnol adapte un épisode du roman *Jean le bleu* par Jean Giono au cinéma. En le faisant,

Pagnol transforme le berger séducteur, dont la nationalité n'est pas mentionnée dans l'histoire de Giono, et que l'on présume être français, en Italien. La différence est frappante parce qu'en donnant la nationalité italienne au séducteur, Pagnol, un Français, renforce un comportement stéréotypé perçu des Italiens que Giono, Italien de souche, n'avait probablement pas l'intention de propager. En le faisant, Pagnol ajoute une dimension culturelle et crée une tension qui est très utile à cette étude.

En 1932, Giono a signé un contrat général avec Pagnol qui a cédé, pour une durée illimitée, les droits d'adaptation au cinéma et les droits d'option sur plusieurs de ses romans. Mais bientôt, l'auteur se méfie du cinéaste, qui était libre d'adapter ses œuvres comme il l'entendait. Malheureusement, selon son biographe Pierre Citron, Giono n'était pas en général satisfait de l'interprétation de ses œuvres par Pagnol. Son seul recours était de prendre des mesures faibles après la fin du film. Giono a donc insisté que l'on retire son nom du générique du film *Angèle*, qui était basé sur son roman *Un de Baumugnes*, et a refusé d'autoriser la publication des dialogues du film. La déception continue avec d'autres adaptations de ses romans par Pagnol. Citron écrit: "Giono est exaspéré contre Pagnol, qui, à partir des personnages d'*Un de Baumugnes*, de *Regain*, de *Jean le bleu*, réalise des films à succès qui lui rapportent beaucoup d'argent tout en trahissant l'esprit des œuvres" (340). Il est évident que Giono désapprouvait les libertés que Pagnol avait prises dans l'interprétation de ses oeuvres. En effet, en 1941, il intente un procès pour plagiat et rupture de contrat à Pagnol. Aussi est-il possible de supposer que Pagnol a changé la nationalité du berger pour ses propres motifs, sans consulter Giono, et a créé un film qui n'était pas nécessairement en accord

avec les intentions du romancier.

Le film *La Femme du boulanger* est l'histoire d'un boulanger qui arrive avec sa jeune femme à Corbières, un petit village du Midi. Les villageois, qui n'avaient pas de boulanger depuis longtemps étaient ravis d'avoir encore du pain frais chez eux. Mais leur félicité ne dure pas longtemps. En peu de temps, un berger italien qui avait remarqué les charmes de la belle boulangère, la séduit. Il vient avec ses amis faire une sérénade sous sa fenêtre, et bientôt, elle part avec lui. Le boulanger, navré, déclare qu'il ne peut pas faire de pain quand il est triste, il lui faut sa femme. Les gens du village donc se mettent à chercher la femme pour la ramener chez son mari, afin d'avoir de nouveau du pain. On trouve enfin les amoureux qui se cachaient dans une petite île de la Durance, et on persuade la femme de rentrer. A la fin, le boulanger pardonne à sa femme contrite.

Avant le retour de sa femme, le boulanger du film se lamente sur le charme que les Italiens exercent sur les femmes, et accuse la langue italienne et la propension que les Italiens ont pour chanter pour expliquer l'attraction des femmes. Le boulanger, qui s'était enivré, déclare: "Entre nous, monsieur le marquis, on devrait défendre de parler italien, et surtout de chanter en italien parce que les hommes ne comprennent jamais l'italien, et les femmes le comprennent toujours" (Pagnol, *Femme*). Il continue: "Tenez, le pape, qui est italien, ne parle pas italien, il parle latin, je sais moi. Eh bien, pourquoi il ne parle pas italien? Parce que le pape c'est un honnête homme, c'est un saint homme et il ne veut pas que les femmes le suivent" (Pagnol, *Femme*).

Les différences entre le film et le roman sont nombreuses. Tout d'abord, le boulanger du roman, "un petit homme grêle et roux" avec la poitrine creuse,

ne ressemble pas à l'acteur ventru Raimu, qui a joué le rôle dans le film. Puis le berger, qui n'est pas italien, a l'air enfantin, il n'est pas le coureur de jupons que Pagnol a inventé: "[C]'était un homme clair comme le jour. Plus enfant que tout" (174). Plus important encore, c'était Aurélie la boulangère qui était plutôt la séductrice dans le roman. Cette séduction subtile durait des semaines. Chaque dimanche le berger cherchait le pain pour la semaine pour son patron. Donc, au lieu de préparer le grand sac de pain à l'avance, comme d'habitude, la boulangère a commencé à remplir le sac quand le berger arrivait. Giono décrit d'une manière sensuelle le rapport entre les deux futurs amants dans la boulangerie pendant qu'Aurélie mettait doucement les pains dans le sac tenu ouvert par le berger:

Elle ne les lançait pas; elle les posait au fond du sac; elle se baissait et elle se relevait à chaque pain, et comme ça, plus de cent fois elle faisait voir ses seins, plus de cent fois elle passait avec son visage offert près du visage du berger, et lui il était là, tout ébloui de tout ça et de l'amère odeur de femme qui se balançait devant lui dans la pleine lumière du matin de dimanche. (176)

En outre, la sérénade sous la fenêtre du boulanger du film était une invention de Pagnol, qui perpétuait ainsi le stéréotype de l'Italien séducteur. De même, le berger du roman n'a pas volé le cheval de son patron, comme dans le film. Pagnol a donc renforcé le stéréotype de l'Italien comme voleur dans son film en inventant cette intrigue.

Pagnol transforme les personnages de Giono pour arriver à sa propre conception artistique, qui vise d'ailleurs au public populaire. Pagnol avait besoin d'une réussite commerciale pour dédommager des fortes dépenses générées par le film. Ainsi, cela expliquerait pourquoi Pagnol s'est permis

d'introduire cet Italien séducteur conforme aux attentes du public.

Dans *La Rue sans nom* de Marcel Aymé, les personnages italiens, maçons ou terrassiers qui construisent une nouvelle banlieue, sont tous travailleurs et sobres, sauf le dimanche, quand ils se détendent au café. Il paraît que leur plus grand défaut est une propension à séduire les femmes du quartier. L'attitude de ces immigrants envers les femmes est en effet originale. Ils idéalisent leurs femmes qui restent en Italie, tout en entretenant des liaisons avec des maîtresses en France. Pourtant, ils se croient fidèles à leur femme parce qu'ils ne forment que des liaisons passagères:

C'étaient les gens les plus heureux de la rue, parce qu'ils avaient laissé leurs femmes dans leurs pays et croyaient sincèrement, après une longue absence, qu'elles étaient bonnes et belles entre toutes les femmes de la terre. Lorsqu'ils séduisaient une fille du quartier, ils l'aimaient sans inquiétude, insoucieux de responsabilités, dévots au souvenir des absentes. (22)

Une conséquence de cette attitude singulière des nouveaux venus est le retour de maintes femmes à leurs maris après une fuite avec un Italien. Parfois elles se trouvaient alors enceintes et, abandonnées de leurs amants, elles étaient alors dans une situation dramatique. Cela fut le cas de Louise Johannieu qui quitta son mari pour l'Italien Bassanti, et rentra enceinte au foyer. Cette inclination à séduire leurs femmes et leurs filles a créé des tensions entre les Français et les nouveaux venus:

Les autres habitants de la rue, les hommes surtout, regardaient avec une méfiance agressive ces étrangers qui engrossaient leurs femmes. Ils affichaient un mépris arrogant des professions de terrassier ou de maçon — des métiers de camps volants — et déploraient l'envahissement de la rue par une racaille qui crevait de faim chez elle, dans un pays où les femmes, trop laides, n'arrivaient pas à nourrir les maquereaux

qu'ils étaient tous. Ces propos, qui exagéraient un peu leur pensée, se fondaient sur quelques cas particuliers et sur l'intérêt empressé que les Italiens témoignaient aux jeunes femmes. (Aymé 22)

L'histoire de *La Rue sans nom* se passe dans un quartier ouvrier misérable dans une ville qui reste anonyme. Cruseo, un bel Italien passionné, tombe amoureux de la belle Noa, une métisse. Noa est la fille de Finocle, un criminel qui se cache chez l'ouvrier Méhoul, son ancien complice. Comme son père, elle a un passé chargé; Noa travaillait comme prostituée dans un bordel quand son père l'a retrouvée.

Tous les hommes de la rue sont frappés par la beauté de Noa. La rivalité qui existe déjà entre les Français et les Italiens à propos des femmes est brusquement exacerbée; chaque groupe espère que l'un des leurs sera le vainqueur et aura Noa pour sa maîtresse. Les Italiens soutiennent surtout Cruseo, que les Français considèrent comme une espèce de leader des Italiens, parce qu' "il habitait la rue depuis très longtemps et qu'il arbitrait les conflits entre ses compatriotes et les autres hommes de la rue avec une autorité souvent efficace" (37). Cruseo, "bel homme et brillant danseur," est le plus passionné de tous les Italiens (37).

L'espoir des Français était Johannieu: "En dépit de certaine jalousie, on suivait ses efforts avec sympathie, comme s'il eût été le champion des espoirs que les hommes de la rue cachaient dans leurs cœurs fiévreux . . . on croyait en lui avec tant de ferveur qu'il saurait bien triompher de ces Italiens" (77). Mais Johannieu ne sortira pas victorieux. Le voisin d'en face des Méhoul devient fou à force de constamment guetter Noa par la fenêtre. Cruseo, lui, aura plus de succès.

Cruseo commence une phrase fleurie quand il épie Noa par la fenêtre de sa chambre pour la première fois: “Je vous donne le bonjour, monsieur, et je donne mon respect à la mademoiselle votre fille qui est belle comme le matin du soleil sur la montagne en fleurs . . .” (51). Noa est tout de suite favorablement impressionnée par son débit, malgré le fait que les Français trouvent cette manière de parler des Italiens ridicule. Ainsi Johannieu réfléchit: “Ce Cruseo, dans le fond, il ne serait pas désagréable; mais c’est cette manière de causer qu’ils ont tous, comme s’ils ne pouvaient pas parler comme tout le monde, au lieu de bredouiller qu’on croirait toujours qu’ils récitent la messe” (37).

Quand Cruseo demande à Finocle la main de sa fille, celui-ci le traite d’une manière dédaigneuse et l’insulte. Plus tard, père indulgent, il consent au mariage, et fait des projets pour assurer à sa fille un bel avenir bourgeois en Italie. Mais au dénouement, Johannieu tue Cruseo, Finocle, dénoncé par le fils de Méhoul, est appréhendé par la police, et Noa est mourante.

Ainsi chez Aymé, les Italiens sont plutôt des victimes innocentes et les Français sont des criminels, ce qui est en contraste avec les personnages de Bertrand, par exemple. Les Italiens d’Aymé sont de caractères faciles, et se réjouissent dans des plaisirs simples qui leur sont permis pendant leurs rares jours de congé; danser, chanter, boire. Il y a une correspondance avec la longueur du temps que l’émigré a vécu en France et sa naïveté; ceux qui sont venus le plus récemment sont les plus crédules. Notons ce passage:

Le coin des Italiens était dans une joie somptueuse. Toutes les barbes étaient fraîchement rasées. Les accordéons faisaient une musique d’amour, les hommes ténorisaient sur la pointe des pieds, parlaient avec des mots tendres, dansaient de plaisir. Cruseo annonçait, par gracieuse manière de dire, que la Madone était descendue dans la rue. Et il y avait des nouveaux venus de la péninsule pour le croire à la lettre, parce qu’à l’étranger, il

arrive les choses les plus imprévues. (52)

Malgré le fait que Cruseo vit dans le quartier depuis plus longtemps que ses compatriotes, il est ingénu aussi. Dupe, il croit que Finocle est recherché par la police pour des raisons politiques, et ne soupçonne pas la vérité. De plus, il s' imagine que Noa est pure, et, dans son fameux couplet, la compare au "plus beau lis de la Madone" (54). En fait, Cruseo est prêt à se marier avec Noa sans lui avoir parlé. Comme certains autres personnages naïfs du roman, il n'associe pas les belles robes de soie rouge et les bracelets d'or avec l'ancien métier de la jeune femme. Mais ceux qui sont prêts à tout accepter en ce qui concerne Noa, n'accordent pas la même considération à un Italien. Malgré que La Méhoulle ne soupçonne rien du passé de Noa, elle se méfie de Cruseo. Elle profère: "[O]n ne se marie pas avec un Italien qui a peut-être fait les quatre cents coups" et puis elle ajoute, "Je me suis laissé dire que tous ces gens-là ils avaient du poil sur les jambes comme des bêtes" (167). Malgré le fait que les personnages considèrent la peau foncée et les cheveux crépus de Noa comme exotiques, ils comparent certains traits des Italiens aux animaux.

Une tension semblable à celle évoquée par Aymé est signalée par Vailland dans *Beau Masque*. La jalousie menace de susciter la violence dans une scène au bal du parti communiste. Lorsque le fils Briand voit Beau Masque danser avec une Française, il constate amèrement, à voix haute afin que tout le monde l'entende, que "Il n'y en a plus que pour les macas" (46). Puis il touche l'épaule de la danseuse et insiste, "une fille comme ça n'est pas pour les macas" (46). Beau Masque ne peut plus se contenir et il frappe l'importun. Seulement la réputation que les communistes ont de ne pas tolérer la violence à leurs bals empêche une bagarre.

Beau Masque, dont le nom est un sobriquet français, est en même temps une victime et un personnage à dimensions héroïques. Il a eu une vie mouvementée, et a fait toutes sortes de métiers. Il faisait partie du maquis en Italie pendant la Guerre de 39-45, puis, après la guerre, était actif dans son syndicat quand il travaillait comme riveteur. Beau Masque est venu en France parce que les autorités italiennes le recherchaient pour un incident du temps où il était partisan pendant la guerre. Courageux et emporté, il se sacrifie à la fin du roman pour la cause syndicaliste en France, et pour soutenir sa femme, que l'on avait arrêtée. Ironiquement, son courage et sa fougue étaient dûs en partie à sa jalousie sans fondement et à sa colère contre sa femme, qu'il était prêt à frapper lorsque la police a surgi pour appréhender Pierrette. Désespéré, Beau Masque prend les plus grands risques pendant la grève. Il est fusillé par la police et devient martyr de la cause.

Beau Masque était accepté dans la communauté française. C'était un homme aimable et serviable qui a gagné le respect des gens de la région: "Les hommes lui disent Monsieur, monsieur Beau Masque, bien qu'il soit italien"(16). Pourtant, nous remarquons que la description de l'aspect physique de Beau Masque pouvait être tirée de *L'Invasion* de Bertrand. Beau Masque avait "Les traits irréguliers, le nez fortement busqué, les yeux enfoncés, le regard allant droit à son objet, mais ne se donnant pas, retenu dès qu'il s'est posé, avec une petite flamme malicieuse dans les yeux gris verts. De taille plutôt grande, maigre, la musculature très développée, la poitrine broussailleuse, le poil noir" (16). Ainsi, son vrai nom Belmaschio, qui veut dire Beau Mâle en italien, ne s'accordait pas à sa physiognomie.

Toutefois, Beau Masque avait beaucoup de succès auprès des femmes.

Le narrateur note que ce phénomène le trouble et il reconnaît qu'un tel don pouvait provoquer l'hostilité des hommes: "Une sorte de complicité s'établit immédiatement entre Beau Masque et n'importe quelle femme. Cela m'agace un peu; je ne dois pas être le seul" (17). Beau Masque était ramasseur de lait et avait l'après midi libre. Il avait ainsi l'occasion d'avoir des rendez-vous discrets. Le fait qu'une femme était mariée n'empêchait pas Beau Masque de faire sa conquête: "[M]ême les femmes les plus scrupuleuses sur l'honneur de leur mari, ou son point d'honneur, les plus soucieuses de 'ne pas lui faire de peine' le trompaient aisément avec Beau Masque" (146). En fait, sa vie instable était largement due aux problèmes qui découlaient de ses nombreuses liaisons; il se trouvait souvent contraint de fuir une situation intenable.

La jalousie de Beau Masque, son idée sans fondement que sa femme le trompe, et le désespoir qui l'amène à boire sont tous des comportements stéréotypés des Italiens. Un autre stéréotype culturel qui nous frappe et le fait qu'il allait battre sa femme. En raison de ces stéréotypes plats on pourrait reprocher à Vailland d'avoir créé en Beau Masque un personnage sans relief.

Un autre charmeur italien paraît dans un roman qui fut publié quelques années après *Beau Masque*.

Dans *Les Petits Enfants du siècle* de Christiane Rochefort, Guido, un Italien d'environ trente ans, séduit Josyane, une fille de 10 ans, et l'initie aux plaisirs de l'amour.

Guido est "beau, avec de belles dents" (100). C'est un homme sensible qui se sent seul et dépaycé et regrette sa maison, sa vigne et les collines d'Italie. Guido abhorre les grandes villes et en particulier l'atmosphère déshumanisante de la banlieue parisienne, où il travaille comme maçon: "les

blocs lui fichaient le cafard” (39).

A cause du dépaysement, de l’anonymat d’une grande ville, du rythme dur de son travail abrutissant et de la vie sans chaleur des baraquements, Guido a la sensation de perdre son identité et son humanité: “Ici on perd vite son âme, dit-il. Ou bien si on ne la perd pas on devient fou. C’est ce qui est en train de m’arriver. Avec toi” (41).

Ainsi Guido paraît vraiment aimer Josyane à qui il donne son amitié. Il a besoin de l’innocence de la jeune fille sans façons pour faire équilibre à sa vie dépourvue de tendresse. De même, Josyane a besoin d’un ami qui soit capable de la comprendre. Mais Guido ne peut pas se contrôler et il se laisse dominer par ses émotions ainsi que ses pulsions sexuelles. Quand il apprend qu’elle va partir en vacances dans deux jours il lui fixe un rendez-vous pour le lendemain, emprunte un scooter et l’amène dans le Bois où il fait l’amour avec la fillette. Pendant qu’il la caresse il s’exclame, “Je ne veux pas te faire mal. Je te jure je te jure, c’est que je t’aime” (43-44).

Après les vacances, Josyane cherche Guido en vain. Le travail fini, il avait dû changer de chantier pendant son absence. Enfin, elle apprend qu’il est sans doute allé à Sarcelles:

Les Italiens étaient à Sarcelles. Ils construisaient de nouvelles maisons. C’est Liliane Bourguin qui me le dit . . . Elle avait entendu parler des ouvriers. C’était la fable du coin. Ils habitaient là pour la durée des travaux, dans des baraquements. Le jour, quand les maris étaient partis, ils montaient chez les femmes, qui les appelaient par les fenêtres. En tout cas c’est ce qu’on disait. (99)

Ainsi Rochefort suggère que les Français des HLM gardaient certaines idées préconçues des Italiens, qu’ils étaient, en effet, séducteurs de femmes

mariées.

Josyane ne retrouve pas Guido, mais elle le cherche dans tous les hommes, progressivement de plus en plus âgés, à qui elle s'abandonne. Et Guido reste pendant longtemps dans la mémoire de Josyane comme le meilleur amant qu'elle ait jamais eu.

Les Petits Enfants du siècle est un roman satirique, dans lequel les actions des personnages sont par conséquent exagérées. Guido est traité donc, comme d'autres personnages du roman, en caricature. Le stéréotype de l'Italien séducteur de femmes est exploité par Rochefort pour ses qualités humoristiques dans le but de faire rire le lecteur, comme le sont les pères de famille qui font l'amour avec la jeune Josyane, tout en bredouillant "Quand je pense que j'ai une fille de ton âge, quand je pense que j'ai une fille de ton âge, . . . quand je pense que j'ai une fille de ton âge" (116).

Ainsi Rochefort se moque de l'attitude des Français envers les Italiens plutôt que des ouvriers italiens. Les habitants des HLM à Sarcelles jasant des liaisons imaginées entre les femmes mariées et les ouvriers italiens, mais on ne voit pas d'évidence de ces nombreuses liaisons.

Un intérêt du roman en ce qui concerne cette étude, se trouve dans le fait que Rochefort démontre que le stéréotype de l'Italien dépaysé et sensuel était très répandu à l'époque où elle l'a écrit, c'est-à-dire, au début des années soixante. Comme nous l'avons déjà mentionné, cette époque marque la fin de l'immigration en masse des Italiens.

Malgré le fait que la grande vague de l'immigration italienne cessa dans les années soixante, le stéréotype de l'Italien séducteur persiste jusqu'à nos jours. Les exemples suivants datent des années quatre-vingt-dix.

Monsieur Pinocchio, un roman de Jean-Marc Roberts, nous offre encore un exemple d'un immigré italien dépeint comme séducteur de femmes mariées. *Monsieur Pinocchio* est non seulement l'histoire d'une liaison entre un homme qui est italien de souche, et une Française juive d'origine tunisienne, mais aussi l'histoire de l'effet de cette liaison sur une enfant. Le récit est raconté tour à tour par Emmanuelle, la fille de Rachel, et l'amant de Rachel, celui que, depuis son enfance, Emmanuelle appelle Pinocchio. Les deux narrateurs sont ensemble sur l'autoroute dans la voiture conduite trop vite par Pinocchio. Emmanuelle raconte l'histoire à travers les yeux d'un enfant qui n'a pas toujours compris ce qui se passait dans le monde des adultes. Le roman se termine à l'hôpital où Pinocchio est grièvement blessé après un accident dont Emmanuelle sort indemne.

Pendant deux années, Rachel et Pinocchio ont une liaison passionnée qui brise le mariage de Rachel. Rachel quitte son mari, mais malgré ses promesses ardentes, Pinocchio ne veut pas détruire sa propre famille, et il ne se sépare pas de sa femme.

Emmanuelle garde rancune à Pinocchio pour avoir rendu sa mère malheureuse: "Je n'ai rien oublié, rien pardonné. J'espérais qu'en grandissant, avec le recul, je réussirais à ne plus lui en vouloir. C'est raté. Ma haine est restée intacte. Tenace. Car je considère que tout est de sa faute" (14). En effet, Pinocchio a marqué irrévocablement la vie d'Emmanuelle. Même la première aventure d'Emmanuelle est gâtée par le souvenir de l'amant de sa mère: "[J]'ai rencontré Pinocchio lui-même sous les draps: Monsieur Pinocchio lui-même en train de profiter de ma mère. Me suis facilement convaincue que Pinocchio devait s'y prendre mieux que Richard. Prendre Rachel comme

Richard ne me prendra jamais” (15).

En revanche, Pinocchio garde des souvenirs heureux. Il essaie de communiquer ses sentiments à Emmanuelle, en décrivant les détails minutieux de sa liaison avec sa mère.

La mère de M. Pinocchio est venue d'Italie, mais Pinocchio est né en France. Sa mère était enceinte quand elle y est arrivée. C'est l'oncle Fabrizio “qui nous a rendus français, qui nous avait rapatriés d'Italie mes grands-parents, ma mère et moi dans son ventre, au début de l'année 50” (71).

C'est une famille malheureuse. Pinocchio n'a jamais connu son père et son oncle Fabrizio s'est suicidé. Le grand-père de Pinocchio était peintre de voeux. Sa mère est disquaire au music hall. Cette famille peinée est très unie, Pinocchio y est très attaché. Sandra Mazitelli, sa femme italienne, est belle et docile. Il s'est marié avec Sandra, qui était déjà enceinte, quand elle avait seize ans.

On peut discerner la loyauté un peu exagérée de cette famille dans le comportement de la mère de Pinocchio. Elle le suit partout dans les rues, épiant son fils. Elle rend visite à Rachel pour protéger son fils. La mère de Pinocchio essaie de la convaincre de se réconcilier avec son mari, pour des raisons intéressées: “Je n'ai pas envie que mon fils vous entretienne toute sa vie” (115).

Il est évident que la culture italienne a exercé une grande influence sur Pinocchio. En fait, il se sent plutôt italien: “Nous, nous sommes redevenus italiens à la mort de mon grand-père. Nous l'avons enterré chez nous, là-bas, près de Grossetto . . .” (72).

Ainsi Pinocchio est doté de plusieurs traits stéréotypés.

Tout d'abord, Monsieur Pinocchio est "très marié." Sa famille est pour lui très importante. Il se sentirait coupable s'il divorçait de sa femme. Il se dit, "on ne construit rien sur la détresse et le malheur" (89). Il faut mentionner que Pinocchio doit beaucoup à son beau-père, qui lui a donné l'argent pour lancer un jeu de société, un casse-tête chinois grâce auquel il a obtenu son premier succès. Toutefois, Pinocchio reste loyal sinon fidèle à sa femme italienne. Il dit: "Ce n'est pas de sa faute si le bout de ses seins n'a jamais été dur, son sexe toujours moins arrogant, toujours moins suppliant que celui de Rachel" (111).

De plus, Pinocchio est un père indulgent. Quand son fils veut qu'il assiste à un match de tennis auquel il participe (la grande finale), il acquiesce, en sachant qu'il allait blesser Rachel, avec qui il avait un rendez-vous. Pour Rachel, c'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase et elle rompt avec lui.

Pinocchio est créatif et imaginatif. Comme son homonyme, il ment, soit à sa conscience, soit aux autres. Il invente une histoire, il avait gagné l'argent qu'il a utilisé pour commercialiser son premier jeu d'un jeu radiographique "Quizzbank", mais en réalité il n'a gagné qu'un lot de consolation.

Quand il était jeune il s'est inventé un père. Pour Rachel, il invente une fille, Francesca, pour rendre ses excuses plus impératives. Il s'explique ainsi à Emmanuelle:

J'ai toujours aimé peupler nos vies de personnages inventés, compagnons de route imaginaires et supplémentaires, anges gardiens ou redoutables ennemis selon la nature du service souhaité. Souviens-toi d'Homard et Têtard, de Monsieur Parapluie ou de la Princesse Epouvantable . . . Pourquoi pas un deuxième enfant? (109)

Son métier de créateur de jeux de société semble être un peu enfantin. Pinocchio est enjoué dans sa vie personnelle. Il invente des jeux d'amour avec

Rachel, par exemple, comme l'ardoise magique sur laquelle chacun écrit ce qu'il voudrait que l'autre fasse au lit. Comme d'autres Italiens dans la fiction, Pinocchio est sensuel, amoureux, passionné, voluptueux.

Un homme peu sérieux qui, aux yeux d'Emmanuelle, joue avec elle et avec Rachel, Pinocchio est dépeint comme un briseur de coeurs et un voleur de femmes. Imprudent sur la route comme en amour, il conduit trop vite et suscite un accident. C'est en somme un homme dangereux dont il faut se défier.

Un autre roman qui traite d'un Italien voleur de femmes, et qui a d'ailleurs une trame qui rappelle celle de *La Femme du boulanger*, est *Le Bar de la mer*, une œuvre récente de Jacques Almira. Pourtant, Almira, n'a pas le génie de Pagnol ou de Giono. Il traite le thème d'une manière banale et rebattue. L'histoire se passe à Marseillan, près de Sète, sur la Méditerranée. Zelda, une femme mariée et la mère de deux filles, a une liaison passionnée avec Marco Pucci, un peintre d'origine italienne que son mari Laurent, un viticulteur, avait fait venir pour dessiner l'étiquette d'un de ses vins de prestige. Zelda est une femme inassouvie qui s'était mariée avec Laurent sans l'aimer passionnément. Pourtant, elle aime sa vie tranquille loin de Paris. Marco bouscule cette vie paisible en satisfaisant son besoin de passion et de sensualité. Almira révèle dans un présage la liaison à venir: "Zelda a toujours eu un faible pour les gens du Sud . . ." (122). Zelda n'est pas aveugle aux défauts de Marco. Elle soupçonne qu'elle est enceinte de lui, et elle consent à fuir avec le jeune peintre, prête à quitter son mari, ses enfants et sa vie aisée, pour l'incertitude et la passion. Elle laisse une note pour son mari et part avec sa valise pour rencontrer son

amant au Bar de la mer. Mais il n'est pas là. En effet, il y a eu de la confusion sur l'endroit du rendez-vous qu'ils avaient fixé par téléphone; Zelda entendait "au Bar de la mer" tandis que Marco avait dit "au bord de la mer". Durieu, soupirant et ami de Zelda et Laurent, le sait, mais ne le lui a pas dit, ayant ses propres motifs. Egoïste, il préfère qu'elle reste avec son mari, et par conséquent, proche de lui. Après être rentrée, elle se rend compte pour la première fois qu'elle aime son mari, et tout finit bien.

Marco, le seul personnage italien du roman, a surtout des défauts. Il est particulièrement volage et égoïste. Il n'a pas beaucoup de talent, mais utilise son don de séducteur de femmes pour faire avancer sa carrière. Il s'intéresse principalement à la promotion de ses tableaux. Almira écrit:

Il n'achevait aucune aventure; il y avait toujours une autre femme; il était porté de l'une à l'autre par sa nature tout aussi capable d'un vertige passager avec l'une qu'avec l'autre.

Le long cortège des femmes qu'il avait connues défilait dans sa tête comme un film de chasse. Certaines s'étaient servies de lui; avec d'autres, il n'avait pas hésité à son tour à se servir d'elles, pour asseoir sa carrière, trouver des galeries qui voulussent bien exposer les rares œuvres qu'il peignait en s'inspirant d'autrui. Il jouissait avec bonne humeur du mécénat que lui valaient ses attraits physiques. (160)

De plus Marco manque de sincérité, ce qui est sa plus grande tare: "Il savait parler d'amour; faire une déclaration brûlante en pensant à autre chose, au loyer qu'il fallait payer par exemple ou au costume élégant qu'il voulait acheter" (161).

Mais Marco est en réalité un peu amoureux de Zelda, en dépit de sa réticence et de son égoïsme, et il est jaloux de son attachement à son mari. Il veut qu'elle se soumette complètement à son gré, qu'elle se donne à lui pleinement, bien qu'il sache qu'il va bientôt s'ennuyer avec elle.

Laurent sent instinctivement une antipathie envers son rival. Quand il apprend la liaison de Zelda, il s'oppose surtout à l'idée de sa femme avec l'Italien: "Il pensa froidement que s'il avait dû partager avec Durieu, il y aurait peut-être consenti; pas avec le rapin" (197).

Ainsi, *Le Bar de la mer* nous présente un portrait négatif de l'immigré italien. Marco est un personnage stéréotypé peu sympathique. Au lieu d'un personnage plus nuancé, Marco est tout simplement un prédateur, un voleur de femmes, et, pire encore, il séduit surtout pour arriver à ses fins. C'est un personnage calculateur, plutôt gigolo qu'artiste. Que l'on relève un tel portrait dans une œuvre de fraîche date indique que le portrait de l'Italien comme séducteur persiste tout à travers le siècle.

On peut conclure donc que l'image négative de l'Italien révèle dans les ouvrages traités dans cette étude principalement comme séducteur ou voleur de femmes. Chez les auteurs étudiés, l'Italien est dépeint surtout comme concurrent dangereux pour les faveurs des femmes. Ce cliché, qui est évoqué chez Pagnol et Aymé vers le début du siècle, persiste encore vers la fin du siècle, chez Roberts et Almira. Ainsi, pour les Français, l'Italien est l'épitomé de ce que l'on appelle en anglais le "Latin Lover". Soit abuseur de femmes, soit don juan, l'aspect séducteur du jeune Italien transparaît fréquemment dans la littérature à travers le siècle. Calaferte parle de la redondance de ce stéréotype pendant la Seconde Guerre mondiale d'une manière directe et amère dans son autobiographie sur son enfance. De même, Rochefort montre encore la fréquence de ce stéréotype et illustre cette parodie dans *Les Petits Enfants du siècle*.

Il est vrai que d'autres tableaux négatifs des immigrants italiens existent

dans la littérature, tableaux qui ont tendance à s'estomper en comparaison avec cette image constante de séducteur qui se maintient tout au long du XX^e siècle. La frivolité, le manque de sérieux dont on accable les Italiens, se manifestent souvent, et on peut le considérer comme une deuxième image itérative. En fait, ce portrait peu flatteur de l'immigré italien, qui est souvent lié au tableau du séducteur, lui aussi tend à se maintenir. Ainsi la frivolité est un défaut de Monsieur Pinocchio et de Marco, qui sont les types mêmes du séducteur dont nous avons parlé, comme Cruseo l'était déjà au début du siècle.

Nous constatons que d'autres portraits stéréotypés étaient plus prévalents dans la première moitié du siècle. Des descriptions des associations criminelles des immigrants italiens, par exemple, se trouvent surtout dans la littérature du début du siècle, ou dans les histoires qui ont lieu à cette époque, comme chez Michelet. L'image des ouvriers italiens comme compétiteurs pour les emplois, comme mangeurs du pain des Français, se trouvent également dans la littérature du début du siècle et dans les histoires qui évoquent, parfois avec amertume, cette époque, comme chez Calaferte et chez Cavanna. De même, nous ne relevons point de représentations de l'Italien emporté à partir de Vailland, c'est-à-dire, après le début des années cinquante. Enfin, l'idée qu'un manque de loyauté à la France existe chez ces immigrants ne transpire pas après la Seconde Guerre mondiale, ou encore, dans les récits et romans qui se passent pendant cette période turbulente.

Aussi est-il possible de constater que, à l'exception des portraits stéréotypés persistants que nous venons de mentionner, la plupart des représentations stéréotypées dans la littérature ont diminué avec le passage du temps, au fur et à mesure que l'Italien s'assimile dans la société française.

Chapitre 4

L'ITALIENNE

L'Italienne n'est qu'une figurante dans la fiction comme dans les récits étudiés. On constate que les personnages italiens, à quelques exceptions près, sont plutôt de sexe masculin. Notons aussi que l'on trouve des protagonistes femmes surtout chez les écrivaines, comme Cagnati, par exemple, dans la nouvelle "La petite dinde". Toutefois, le rôle que jouent ces personnages de sexe féminin dans la littérature n'est pas sans intérêt pour cette enquête, et mérite d'être exploré.

Dans la fiction, l'Italienne paraît différente des Françaises. Un air d'exotisme l'entoure, malgré sa situation banale comme domestique ou ouvrière. Mi-gitane, mi-sorcière, des anneaux pendent invariablement à ses oreilles. Parfois, on la montre non seulement superstitieuse, mais aussi pourvue de pouvoirs surnaturels, jeteuse de sorts. Mais il n'en demeure pas moins qu'elle est chrétienne et croyante; souvent vêtue en deuil, elle va régulièrement à l'église, quand elle peut se libérer de ses corvées au foyer. Chez Bertrand, par exemple, on relève une description des Italiennes du sud de la péninsule qui évoque leur forte dévotion: "Les Napolitaines, le front baissé sous leur fichu de soie noire, multipliaient les signes de croix en pinçant les grains de leur rosaires" (58). Cette image pieuse de l'Italienne est très répandue dans la littérature à travers le siècle. Cette contradiction apparente entre la païenne et la chrétienne pieuse est expliquée en partie par Rémy Pithon dans son article sur le film *Regain* : "[L]a Mamèche, comme la sorcière de *Manon des sources* ou le berger de *La Femme du boulanger*, est italienne: selon un préjugé

bien ancré, sa religion ne peut être que passionnelle ou superstitieuse” (119). Ainsi Baptistine dans *Jean de Florette* mélange sa religion et sa superstition, en disant “Pour la pluie, je sais une bonne prière: je la dirai trois fois avant de me coucher” (Pagnol 178).

Malgré le grand nombre de prostituées italiennes en France dans le passé, cette image est rarement évoquée chez nos écrivains. On en relève seulement une dans *La Baie des Anges* de Gallo qui fait partie de cette catégorie. On constate en revanche que l’image de la mère résignée, qui travaille inlassablement pour sa famille, se trouve fréquemment utilisée dans la fiction et les souvenirs d’enfance.

La condition des femmes mariées s’est certainement améliorée en France. Si leur vie n’était guère plus facile du point de vue du travail et des corvées, les femmes étaient en général plus libres en France qu’en Italie. Girard et Stoetzel ont remarqué que les relations entre mari et femme évoluent en France à mesure que la famille s’assimile:

L’autorité maritale et paternelle, très vive encore en Italie, tend à se manifester moins nettement. La condition de la femme tend à être plus égale à celle de l’homme, et cette constatation rejoint l’impression qui frappait les immigrants à leur arrivée d’une plus grande égalité en France qu’en Italie: cette égalité ne vaut pas seulement entre les classes, mais aussi entre l’homme et la femme. (336-37)

Les coutumes que les familles italiennes ont éventuellement abandonnées en France comprennent celles du budget familial et des repas à la maison. En Italie, par exemple, quand une femme faisait ses achats, son mari l’accompagnait et payait. C’était aussi l’habitude en Italie que les hommes et les femmes ne mangeaient pas ensemble. Seulement les hommes mangeaient

à table, les femmes mangeaient ailleurs, souvent dans l'âtre, les assiettes sur les genoux, ou bien, les hommes mangeaient dans la salle à manger pendant que les femmes mangeaient dans la cuisine. Cela rappelle Baptistine qui, lorsqu'elle dînait chez Jean de Florette, mangeait, par respect pour les propriétaires, "assise au coin de l'âtre, son assiette sur les genoux, lançant de temps à autre un éclat de rire inattendu, ou une bénédiction fervente" (Pagnol, *Jean de Florette* 201).

Girard et Stoetzel, dans leur recherche sur le statut de la femme, ont négligé de s'informer de la question de l'abus physique des femmes. Nous relevons ce point parce que Barzini cite un vieux proverbe italien dont le sens est inquiétant: "A woman is like an egg. The more she is beaten, the better she becomes" (200). Nous avons relevé peu d'exemples de cette sorte d'abus dans les œuvres étudiées. Il n'y avait rien dans les autobiographies et très peu dans la fiction. On pense à Beau Masque, qui était prêt à battre sa femme quand les agents de police ont surgi, et à Cruseo, qui, dans *La Rue sans nom* d'Aymé, maltraite son amante française la Jimbre, qui l'avait quitté. Cruseo déclare: "Si je savais où elle est, je l'aurais déjà ramenée chez moi par l'oreille Je lui donnerai la bonne raclée" (38). Quand il la trouve, il la ramène violemment chez lui, à l'amusement des voisins: "Ses cottes troussées haut, la pécheresse marchait d'un pas vif, poussée à grands coups de pied par son amant qui lui donnait du manche de pioche en criant . . ." (41).

Pourtant, ces victimes d'abus sont françaises; nous ne relevons pas d'épisodes qui dépeint l'abus physique des Italiennes. Bertrand est le seul à le suggérer. Madame Raimondo en parlant de sa soeur, une Italienne, relate: "Elle dit qu'elle ne se mariera jamais qu'avec un Français, parce que les

Français, au moins, ne battent pas leurs dames!” (44) Puis, Madame Raimondo paraît accuser son mari, dont la réaction trahit sa culpabilité:

Une indignation gronda dans sa dernière phrase. Ses noires prunelles luisaient entre les poils des cils touffus. Tournées vers le nabot Raimondo, elles dénonçaient clairement la brutalité de l'époux.

Avec son torse trapu, ses poings taillés en marteaux, la lentille jaune et trouble des yeux méchants, le petit homme semblait justifier l'accusation de la colossale sibylle. Honteux et gêné, il fit la sourde oreille . . . (44)

L'aspect physique de l'Italienne

L'Italienne a souvent quelques particularités insolites. Cela est évoqué surtout dans les romans dont l'action se passe ou qui ont été écrit au début du siècle. Dans *La Baie des anges*, Madame Oberti, la propriétaire de la pension où logeait Carlo lorsqu'il était encore ouvrier, fume des cigares, par exemple. Gallo peint un portrait assez exotique de cette femme bénévole, des premières années du siècle:

Le matin, quand il se levait pour aller se laver à la pompe, Madame Oberti était déjà debout, énorme avec ses jupes noires qui la gonflaient et dans lesquelles elle plongeait ses mains, pour en tirer des porte-monnaie, des ciseaux, des peignes qu'elle plaçait dans son chignon de cheveux gris, des pièces de monnaie, des lacets, des cigares. (56)

Comme Madame Oberti, l'Italienne des romans est en général corpulente. Bertrand décrit Madame Mangiavacchi, une revendeuse de légumes, d'une manière presque caricaturisée: “La voisine, énorme femme, balonnée [sic] et ronde comme une boule, aux paupières massives, aux lèvres

charnues, qu'ombrait une moustache apparente, était une Napolitaine . . .” (80).

On relève chez Bertrand une autre évocation de la forme de l'Italienne ainsi que son étrangeté dans l'extrait suivant de *L'Invasion*, qui date du début du siècle:

De grosses femmes brunes, ayant des anneaux de métal aux oreilles, des fichus semés de fleurs pourpres autour du cou, se penchent sur le rebord des croisées, en piaillant d'une voix aigre contre les bambins en liesse; et la pesanteur de leurs seins crève l'étoffe voyante des camisoles. (55)

Ainsi Bertrand insiste sur la fécondité de l'Italienne. Il la montre entourée d'enfants, avec de lourds seins nourriciers, comme les déesses de la fertilité sculptées de l'âge de pierre.

Son image n'a guère changé dans les romans contemporains qui évoquent le passé, comme dans *La Rangée des bourriques* de Perry-Bouquet, où la mère Guipette est décrite ainsi: “C'était une Italienne de quarante ans, courte et cubique, toute noire de cheveux et d'habits, avec des anneaux d'or aux oreilles” (22).

On relève cette expression “toute noire” qu'emploie Perry-Bouquet quand l'oncle Joseph décrit Mamèche dans *Regain*: “C'est une vieille cavale toute noire; la zia Mamèche c'est son nom” (Giono 14). Giono souligne l'origine italienne de la vieille femme en l'appelant la zia Mamèche. Zia * veut dire tante en italien. Notons aussi que Giono insiste sur l'animalité de Mamèche en l'appelant une cavale.

De même, la première description de Baptistine est “une grande femme vêtue de noir” (Pagnol, *Jean* 171).

Dans *Les Ritals*, Cavanna dépeint les Italiennes dans l'église de Nogent: "[L]es silhouettes noires se glissent, furtives, par les bas-côtés, se choisissent des encoignures bien humbles, s'agenouillent, s'écrasent, pèlerines noires, fichus noirs, ferveur noire" (52).

Ainsi, deux accoutrements de l'Italienne sont présentés. Soit elle porte des vêtements voyants, et parfois des bijoux peu coûteux, qui rappellent les gitanes ou les prostituées, soit elle s'habille en noir, bien qu'elle ne soit pas toujours veuve, ce qui évoque la mort. Baptistine, par exemple, est vêtue de noir alors que son mari est encore vivant. Les veuves, bien sûr, s'habillent en deuil pour le reste de leur vie, conforme à la tradition italienne. En outre, l'Italienne tend à continuer à porter certains habits à la mode italienne, comme le fichu et le châle.

Le matriarcat italien

Selon Barzini, l'exclamation "Mama mia" est celle qui est la plus fréquemment utilisée par les Italiens. Cela illustre la grande place que la mère occupe dans la vie des Italiens. Barzini parle de l'importance du rôle des femmes pour la famille italienne. Il indique que la famille, qui est si importante pour l'Italien, est le domaine des femmes. Ce sont elles qui surveillent le comportement des enfants, qui arrangent les mariages et qui maintiennent les contacts avec des parents éloignés. Barzini constate:

The wife is officially a subordinate figure, in charge of humbler duties, but her sphere is largely undetermined and wide-ranging. . . . She usually manages things in a subtle, almost imperceptible, way; she assuages [her husband's] feelings; she avoids open contrasts but generally has the last unspoken word. . . . Men run

the country but women run men. Italy is, in reality, a cryptomatriarchy. (201-02)

Aussi n'est-il pas étonnant que Guiseppe dit à Baptistine, nouvellement arrivée en France: "Je n'ai pas acheté la maison parce que c'est la femme qui doit choisir" (173).

Dans les œuvres étudiées, si la mère ne joue pas un grand rôle dans l'intrigue des romans, il n'en reste pas moins qu'elle exerce une influence majeure sur ses enfants, parfois à leur insu. Un grand nombre de protagonistes sont complexés, dû en partie à l'influence de leur mère. Ainsi Cagnati, par exemple, a créé des mères psychotiques pour plusieurs de ses protagonistes. Dans leurs souvenirs, les écrivains se montrent reconnaissants envers leurs mères pour les sacrifices et les soins qu'elles ont pris. Elles sont souvent idéalisées, glorifiées. On admire non seulement sa persévérance, sa patience, son travail acharné, mais aussi sa ressemblance à la Madone, que les Italiens révèrent et chérissent infiniment. On apprécie la mère comme celle qui donne la vie, celle qui se sacrifie et qui souffre. Lisa dans *La Baie des anges* est un bon exemple de la représentation idéalisée de la mère italienne. Juste après son accouchement, elle se sent vide et aurait aimé avoir encore le bébé dans son ventre.

Les portraits de la mère italienne sont divers, parfois contradictoires, et s'étendent de la jolie mère sophistiquée du film *Le Souffle au coeur* de Louis Malle, à la mère Guipette, cette femme un peu sinistre créée par Perry-Bouquet.

La mère Guipette est un personnage secondaire dont le mystère qui l'entoure est central à la trame du roman. C'est une femme énigmatique qui paraît presque aussi exotique pour Lucie Cecchi, sa propre fille née en France,

qu'elle l'est pour les autres enfants de la ville de Chondieul:

Elle poussait, chaque jour, autant du ventre que des bras, un chariot d'osier noir, monté sur de hautes roues de fer à rayons, qu'elle trimballait de porte en porte. Elle y entassait tout ce qu'elle obtenait: pain rassis, vaisselle, peaux de lapins, vêtements hors d'usage, chaussures moulées aux pieds des autres. Elle triait. Elle brûlait. Elle vendait. Où? A qui? On disait qu'avec sa chignole de mendiante, elle arrivait à se faire plus qu'une brodeuse en chambre, qu'une polisseuse à la Fabrique. Elle ne prenait pas cher pour noyer les petits chats en surnombre. Son homme l'avait quittée. (22-23)

Cette femme curieuse franchit le seuil qui sépare les deux sexes, et se comporte plutôt comme un homme. Comme les hommes, la mère Guipette boit dans un café et joue aux cartes le jeudi. On ne sait pas si les autres femmes du quartier de Tournedos agissent de la même façon, mais on soupçonne qu'elles ne le font pas. Ce qui est certain c'est que les femmes de Chondieul, comme la mère de Rosina, n'iraient pas jouer aux cartes dans un café.

La mère Guipette aurait pu travailler à la Verrerie comme la plupart des habitants de Chondieul, mais elle préfère la liberté relative de sa besogne solitaire. Elle est indépendante et se débrouille toute seule, gagne sa vie et élève sa fille, une fille pourtant qui la croit capable d'avoir tué son mari. Ainsi une femme marginale est suspecte, même aux yeux de ses proches.

Malle montre une autre mère peu conventionnelle dans son film d'apprentissage *Le Souffle au cœur*, qui se passe à Dijon dans les années cinquante. C'est l'histoire de Laurent, un adolescent précoce et intelligent, qui traverse une période difficile quand il découvre la liaison de sa mère, en même temps qu'il explore sa propre sexualité.

La mère italienne de Laurent, épouse d'un gynécologue sérieux et réservé, est affectueuse et indulgente avec ses trois fils, qu'elle adore. Elle paraît enfantine, presque la complice de ses enfants plutôt que leur mère. Très dévouée à son fils cadet en particulier, elle l'amuse à son chevet quand il tombe malade d'un souffle au cœur, jouant de la guitare, et chantant des airs italiens avec Augusta, sa nourrice.

Gaie et aimant les plaisirs, elle est très sensuelle aussi, ce qui l'amène à des comportements troublants. Elle a une liaison, qu'elle ne réussit pas à cacher à Laurent, et éventuellement elle traite son fils de 14 ans en confident. A Bourbon-les-Bains, dans la chambre d'hôtel où elle vit avec Laurent pendant qu'il est en cure, elle avoue que son amant voulait qu'elle divorce de son mari et parte pour Paris avec lui. Mais elle lui confie qu'elle a besoin surtout de liberté, mentionne que son amant est jaloux, et on a l'impression qu'elle ne voulait pas quitter ses enfants, non plus. Enfin, la nuit du quatorze juillet, rentrée ivre avec Laurent, mère et fils font l'amour. C'est Laurent qui initie l'acte, que Malle traite d'une manière sensible. Faire l'amour avec sa mère a pour effet de libérer Laurent pour poursuivre une relation saine, pour la première fois avec une fille de son âge. Il liquide son complexe d'Œdipe de cette manière.

Bien qu'elle se soit mariée à l'âge de seize ans, la mère de Laurent est assez indépendante, sinon financièrement, du moins sur le plan sexuel et intellectuel. Elle est rebelle et originale, une non-conformiste qui se moque des valeurs bourgeoises. Les femmes comme il faut la désapprouvent et l'isolent. Elles la blâment pour la conduite indisciplinée de son fils. Elle rit quand le prêtre, qui remarque qu'elle est un peu trop démonstrative avec ses caresses affectueuses, l'avertit de traiter Laurent comme un adulte.

Contrairement aux autres Italiennes mentionnées jusqu'à présent, cette femme venait d'une famille aisée qui habitait une grande maison conçue par Michel-Ange, près de Florence. Sa mère est morte quand elle était jeune, et son père, qui s'occupait de politique, était un coureur de femmes¹⁰. La mère de Laurent a été élevée principalement par Augusta, sa nourrice qui est toujours avec elle et qui s'occupe de ses enfants. Elle est entrée en France comme réfugiée politique avec son père et Augusta, pendant la guerre de 39-45.

Il est intéressant que Malle ait choisi une Italienne pour représenter une mère qui céderait à ses pulsions libidineuses et qui n'a pas la force de résister aux caresses de son fils. En effet, elle avoue à son fils qu'elle avait cédé trop facilement à son mari, elle ne pouvait pas lui résister, avant leur mariage. Et elle a une liaison, ce qui suggère qu'elle n'a pas la force de résister aux hommes.

Ainsi la mère du *Souffle au cœur* est "l'autre", celle qui vit psychologiquement en marge de la société, pour qui les tabous de cette société n'existent pas vraiment. C'est quelqu'un qui est emporté par ses émotions, comme le stéréotype de l'Italien qui est si prompt à jouer du couteau, à se bagarrer, ou comme la mère Guipette qui a, peut-être, une nuit de colère, tué et décapité son mari.

L'Italienne laborieuse

C'est toujours avec regret que les écrivains évoquent des souvenirs de leur mère. Les personnages l'appellent souvent "ma pauvre mère" quand ils parlent d'elle. On relève ce thème dans la littérature en partie parce que les

¹⁰ Notons ici que Malle se sert du stéréotype dont nous avons discuté dans le chapitre précédent.

Italiennes travaillaient dur et étaient donc fatiguées.

Les Italiennes, comme les hommes, étaient fières et travailleuses. Elles jonglaient les responsabilités du ménage, des enfants et du travail sans se plaindre. Souvent, elles faisaient des efforts extraordinaires pour continuer à travailler en dépit de nombreuses difficultés qu'elles ont dû affronter dans leur vie quotidienne.

Pour les Italiennes, comme pour leur mari, le travail avait une grande valeur, et était apprécié comme un privilège. En outre, le travail offrait aux immigrés la possibilité d'ascension sociale dans leur nouveau pays d'accueil. Ces femmes travaillaient sans relâche, donc. Comme les hommes, les femmes travaillaient six jours par semaine. Mais au surplus, après avoir fait le ménage des autres, elles rentraient pour s'occuper de la maison et des enfants, et faire la cuisine, sans aucune aide du mari. Le dimanche elles faisaient le grand nettoyage et la lessive chez elles. Dans les mémoires, comme dans la fiction, les écrivains évoquent des images de mères tendres mais fatiguées, des mères qui n'ont pas beaucoup de temps pour s'occuper de leurs enfants.

Ainsi Cavanna décrit les femmes après le travail, au moment où elles arrivaient chercher leurs enfants à l'école maternelle: "Elles sentaient la sueur, le savon noir et l'eau de Javel, elles avaient les mains toutes ramollies décolorées avec de la peau en trop qui faisait des grimaces, c'était d'être restées toute la journée dans l'eau" (*Les Ritals* 181).

En effet, en ce qui concerne le travail, la vie de ces femmes n'était pas très différente de la vie qu'elles ou que leur mère avaient menée en Italie. Dans *La Baie des Anges*, Gallo décrit le sort de la mère des frères Revelli, la veuve d'un bûcheron qui se sacrifie, lui aussi, au travail, vers la fin du XIX^e siècle au

Piémont.

Elle lavait le linge des autres, les femmes d'officiers en garnison à Mondovi. Ce linge, elle l'étendait dans le jardin qui ne leur appartenait pas, derrière la maison. Longues culottes blanches serrées aux mollets et garnies de dentelles, des draps, des serviettes. Quand la lessive bouillait, une odeur humide et forte imprégnait la maison et Carlo sortait. Il bousculait la mère. Elle pliait sur ses genoux le linge qui était déjà séché, s'apprêtant à le repasser. (98-99)

Ripa rappelle que les femmes et les filles travaillent dix heures par jour dans une fabrique de sacs en jute. Après une longue journée à la filature, la grand-mère de Ripa rentrait "ses cheveux emplis de filasse" avec "les traits tirés et les pieds gonflés" (101).

Dans *La Baie des Anges*, Lisa, la femme de Vincente, insiste pour travailler, quelques heures après avoir accouché de son premier enfant, malgré les protestations de ses employeurs: "Je vais bien, dit Lisa, cet après-midi, je recommence" (Gallo 95). La fierté de Lisa était plus grande que sa fatigue.

Dans cette optique, Lisa ressemble à la mère de Jè, chez Gallo dans *Jè, histoire modeste et héroïque d'un homme qui croyait aux lendemains qui chantent*. Cette Italienne courageuse fait le ménage jusqu'à sa mort pour ne pas être une charge pour son fils et sa belle-fille. Enfin, elle se suicide pour les épargner: "Malgré la paralysie qui la gagnait, elle avait jusqu'au bout fait 'ses' courses, 'sa' cuisine, 'son' ménage, car tout ce qu'elle possédait, c'était le travail qu'elle devait fournir. Elle n'était propriétaire que de son effort" (127). Ainsi le travail, même le travail à la maison, est lié à la dignité.

De même, Baptistine, encore attristée par la mort de son mari deux années auparavant, a l'air de se consoler en travaillant avec acharnement. Au début de *Manon des sources*, Pagnol écrit que "Baptistine était devenue bien

vieille, et sous ses cheveux blancs, son visage s'était rapetissé. Elle ne parlait presque plus, mais travaillait sans cesse, comme une machine" (18).

La paysanne italienne comme sorcière

On voit une image particulière de la paysanne italienne chez deux écrivains qui ont des liens étroits, Jean Giono, et Marcel Pagnol, qui, comme nous l'avons déjà mentionné, a adapté des œuvres de Giono à l'écran. Tous deux nous font le portrait de la paysanne italienne d'une manière très voisine. Nous allons discuter de deux œuvres dont il existe des versions filmées aussi bien que des romans, et dont l'ordre dans lequel ils ont paru est parfois étonnant.

Giono publia *Regain* en 1930. *Regain* était la dernière partie de ce que l'on appelle "la trilogie de Pan," comprenant les romans *Colline* et *Un de Baumugnes*, qui furent écrits en 1929. Ces romans pastoraux appartiennent à la première phase de l'œuvre de Giono, ce que le critique Norma L. Goodrich appelle sa phase régionaliste (10). En 1937, *Regain* fut adapté à l'écran par Pagnol. Pagnol a pris certaines libertés avec le roman de Giono; il a ajouté des épisodes comiques, et a ainsi sacrifié la part de poésie et de mystère qui domine le roman.

Les thèmes dominants chez Giono sont la croissance de l'individu ainsi que de la communauté, le rajeunissement, et la nature. Chez Giono, la nature est une force vivante dans laquelle l'homme peut trouver une vie harmonieuse. Selon Giono, il faut vivre proche de la terre, c'est-à-dire, la cultiver, la soigner. Il traite des mêmes idées dans *Regain*.

Regain a lieu dans la région natale de Giono, et il est évident qu'il connaît bien le pays. Les personnages parlent la langue régionale, au lieu d'une langue littéraire, ce qui donne sa couleur locale au roman et ajoute de la vraisemblance aux personnages.

L'histoire se passe à Aubignane, petit village provençal isolé qui n'a que trois habitants. Les autres sont soit partis soit morts il y a longtemps et les terres sont en friche. C'est vers la fin de l'hiver et le vieux Gaubert part pour vivre avec son fils. Dès lors, il ne reste que Panturle, un chasseur, et Mamèche, une vieille veuve piémontaise. L'absence de Gaubert rend triste Panturle et Mamèche. Panturle avoue qu'il voudrait une femme et Mamèche décide de lui en trouver une. Elle part un jour à la dérobée et ne revient pas. Alors Panturle reste tout seul à Aubignane.

Dans l'intervalle, Gédémus le rémouleur et Arsule quittent Sault. Mamèche, invisible sur le plateau, les effraie, et les pousse vers Aubignane, sans qu'ils le sachent. Quand ils arrivent à Aubignane quelques jours après, ils s'arrêtent chez Panturle. Lorsqu'ils voient une flaque de sang devant la porte, il fuient, poursuivis par Panturle. Panturle grimpe à un arbre pour vérifier où se trouvent les voyageurs, la branche casse sous son poids et il tombe dans un ruisseau qui le charrie par-dessus une cascade. Les voyageurs sauvent Panturle qui a perdu connaissance. Quand il se réveille, Giono écrit qu' "il a recommencé à vivre" (111). C'est le point culminant du roman et le commencement d'une nouvelle vie pour Panturle, pour Arsule, et aussi pour Aubignane.

Panturle et Arsule tombent amoureux l'un de l'autre, et elle reste à Aubignane. Ils se mettent en ménage dans la vieille maison de Panturle. Peu à

peu la vie de Panturle devient domestique. Bientôt, il a l'impulsion de planter du blé pour faire du pain. Le pain, symbole de vie est aussi le début d'une renaissance dans le roman. Panturle travaille dur et en automne, lorsqu'il vend son blé, il gagne une somme importante, parce que tout le monde reconnaît que c'est le blé le plus beau de la région. Peu après, le fils d'une famille qui est partie revient avec sa femme et ses enfants pour travailler la terre, ayant entendu parler du blé de Panturle. Arsule découvre qu'elle est enceinte et le village revit.

L'histoire de *L'Eau des collines* est bien connue aujourd'hui, grâce à la popularité des films de Claude Berri d'après les romans de Pagnol, qui à leur tour, étaient basés sur un film de Pagnol. Pagnol a tourné le film *Manon des sources* en 1952. Sa femme Jacqueline Pagnol jouait le rôle de Manon. Il a utilisé comme point de départ du film l'histoire qu'un berger des collines près d'Aubagne lui avait racontée lorsqu'il était jeune. C'était l'histoire de *Jean de Florette*. Pagnol allait faire un roman inspiré du film presque une décennie plus tard, en 1963. *Jean de Florette* est le premier tome de la série des deux romans qui s'appelle *L'Eau des collines*. Il est suivie par *Manon des sources*, écrit également en 1963. En 1986, Claude Berri a réalisé deux films portant les mêmes titres, qui ont eu un succès éclatant en France aussi bien qu'à l'étranger.

L'Eau des collines a lieu en Provence, dans les années vingt. L'histoire se passe dans la paroisse des Bastides Blanches et les collines qui l'entourent. Ugolin, un paysan, a l'ambition de cultiver des œillets, mais son puits ne peut pas fournir une quantité suffisante d'eau pour son projet. Ainsi, avec l'aide de son oncle le Papet, il essaie d'acheter les Romarins, la propriété voisine, qui a une source intarissable. Quand le propriétaire, qui avait refusé de vendre,

meurt, Ugolin et Papet comptent pouvoir acheter la terre de l'héritier. Pour assurer le succès de leur manège, ils bouchent la source. Mais, à leur surprise, l'héritier, un citadin, décide de s'y établir, et arrive un jour avec sa famille. Jean Cadoret, fonctionnaire bossu, sa femme, une cantatrice ratée et leur jeune fille Manon adorent la vieille maison et les terres en friche, et se mettent à transformer cette vieille mesure et ses terres en un paradis terrestre basé sur le progrès scientifique.

Ugolin est frappé de consternation mais son oncle le rassure, disant qu'il ne faut qu'attendre l'échec certain de ce citadin qui espère vivre de la terre, mais dont les connaissances sont seulement livresques. D'ailleurs, sans eau, il ne peut pas réussir.

Ugolin, qui joue le rôle d'un ami généreux et serviable, observe de près le supplice du bossu, qui est contraint de chercher de l'eau à une source qu'il possède dans une autre propriété éloignée, le Plantier. C'est là où il rencontre Baptistine et Guiseppe. Le bûcheron italien et sa femme habitent dans une grotte abandonnée par des bergers. Eventuellement, Jean de Florette meurt en essayant de creuser un puits avec de la dynamite. Sa femme est ruinée, la terre va à Ugolin, et Aimée se met en ménage dans la grotte du Plantier, avec Manon. Elles y vivent avec Baptistine, qui est maintenant veuve, Guiseppe était mort écrasé par un arbre.

Les trois femmes subsistent avec du lait de chèvre, des légumes du potager, et avec le produit de leur braconnage. Manon, d'une santé florissante, se débrouille bien, mais sa mère se languit, déprimée. Quatre ans après la mort de son père, Manon est devenue une belle jeune femme qui parcourt les collines avec ses chèvres. Un jour, Ugolin, qui pourchasse un lièvre aux

sommets des collines, l'épie, et tombe amoureux d'elle. Mais Manon, qui comme petite fille se méfiait instinctivement du faux ami de son père, le rejette, dégoûtée. Alors Ugolin, aux nerfs déjà fragiles, en devient obsédé, et petit à petit, perd la tête.

Dans l'intervalle, Manon apprend la trahison d'Ugolin et de son oncle, aussi bien que de tous les Bastidiens, leur silence complice avait été aussi meurtrier que la malveillance des Soubeyran. Car ces villageois "respectaient rigoureusement la première règle de la morale bastidienne. 'On ne s'occupe pas des affaires des autres'" (Pagnol, *Jean* 9). Aussi, quand elle découvre, cachée dans une grotte dans les collines, la source secrète de la fontaine qui fournit l'eau des Romarins aussi bien que du village, elle la bloque. La revanche de Manon provoque la panique des villageois et menace l'existence même du village. On blâme Baptistine, qui, le jour même, avait lancé une malédiction contre le village, furieuse qu'on ait mis son mari dans la fosse commune. Peu après, pour apaiser la sorcière, on enterre de nouveau les os de Guiseppa dans une tombe individuelle, et Baptistine annule sa "jettatura"* devant les croyants et les mécréants des Bastides. Certains Bastidiens blâment les Soubeyran, et révèlent leur complot. Ugolin, fou d'amour, se suicide, et lègue les Romarins à Manon. Sous l'influence de l'instituteur, qui est le seul à soupçonner la vérité, Manon cède enfin, et débloque la source. Plus tard, elle se marie avec lui. Lorsqu'elle est enceinte, le Papet apprend que Jean Cadoret était son fils, et il meurt de chagrin le jour où le fils de Manon est né, sachant que ses machinations ont tué son fils, mais aussi qu'il y aurait un héritier pour la fortune des Soubeyran.

Mamèche et Baptistine, comme tant de personnages italiens de sexe

féminin, sont des figurantes qui jouent pourtant un rôle central dans l'histoire. Elles ont plusieurs traits en commun. De prime abord, les deux Italiennes ressemblent à des sorcières.

Ugolin parle de Baptistine ainsi: "Elle est un peu sorcière. Elle connaît toutes les plantes" (Pagnol, *Jean* 112). Dans *Regain*, Giono décrit en détail la méthode que la zia Mamèche utilise pour tuer des moineaux. Elle fait bouillir de vieux grains d'avoine avec de la rue et des capsules de datura. Ce sont des plantes associées aux sorcières. Selon Jeanne Rose, au Moyen Age, l'emploi de la rue par les sorcières était très répandu (102-03). De même, le datura, qui a été introduit en Europe par les romanichels, était inhalé par les sorcières pour leurs incantations. L'herbe cause des hallucinations vivaces et peut donner l'illusion de voler (Rose 72). Ainsi, d'une façon indirecte, Giono suggère que Mamèche est sorcière.

De même, Baptistine cueille et vend la rue, dont Pagnol donne une explication assez détaillée: "[C]'est une plante assez rare, et qu'il est défendu de vendre, parce qu'elle sert à préparer la tisane du diable, qui fait avorter toutes les femelles" (*Manon* 18).

Quand Jean de Florette, épuisé et souffrant d'une insolation sévère, perd connaissance, Baptistine "lève le soleil" de sa tête avec un verre d'eau, un morceau de braise brûlant et une incantation. Il se peut que cet épisode soit inspiré de *Jean-des-Figues*, un roman autobiographique de Paul Arène, écrivain provençal de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Arène écrit que lorsqu'il était petit, et qu'il avait attrapé une insolation: "A la ferme voisine, une vieille femme, avec des prières et un verre d'eau froide, me tira le rayon du cerveau . . . mais si bonne sorcière qu'elle fût, il paraît que le rayon ne sortit pas tout

entier et qu'un morceau m'en resta dans la tête" (21-22). Plus tard, un autre personnage relate: "Peut-être un coup de soleil, dit Vincent, vous a enivrée. Je sais moi une vieille au village de Baux, la vieille Taven, elle vous applique bien sur le front un verre d'eau, et promptement du cerveau ivre, les rayons exorcisés jaillissent dans le cristal" (199). Il semblerait que Pagnol ait lu Arène parce que le nom Soubeyran est aussi le nom d'une famille riche dans *Jean-des-Figues*.

Bien que ces femmes soient présentées comme des sorcières, elles sont en général bienfaitantes et altruistes. Elles sont capables, pourtant, de lancer une malédiction contre ceux qui les traitent injustement, comme Baptistine le fait contre les Bastidiens quand elle apprend que l'on avait exhumé le corps de son mari et qu'on l'avait relégué à la fosse commune.

Il est généralement accepté par la critique que Baptistine et Mamèche sont des espèces de sorcières. Phil Powrie appelle Baptistine "a powerful witch-like figure who casts an evil eye on the village, and is persuaded to lift the spell at a later date" (300). Rémy Pithon décrit la Mamèche du film ainsi: "Proche des forces telluriques, grande, desséchée, vêtue de couleurs sombres, la Mamèche correspond à la figure traditionnelle de la sorcière, bénéfique en l'occurrence" (115).

Ainsi Giono et Pagnol montrent une femme proche de la terre qui sait se servir des plantes sauvages pour guérir ou tuer, une femme qui vit en harmonie avec les changements des saisons. Mamèche et Baptistine sont des personnages telluriques, en contact avec les forces élémentaires de l'univers. Pourtant, Mamèche et Baptistine sont très pieuses et récitent un mélange d'incantations et de prières rituelles. Dans le roman, c'est Mamèche qui sauve

la statue de la Vierge de l'église en ruine, et la garde chez elle. Dans le film de Pagnol, Mamèche vit dans l'église en ruine. Dans *L'eau des collines*, Baptistine vit dans une grotte, c'est-à-dire dans la terre. Dans cette grotte il y a une source intarissable. Ces images évoquent des symboles freudiens. La grotte du Plantier est l'utérus. Cela est d'autant plus frappant quand on tient compte du fait que Baptistine est restée vierge pendant deux années après son mariage jusqu'à ce qu'elle arrive à la grotte, où le mariage est enfin consommé.

Mamèche et Baptistine parlaient seulement les dialectes de leur terre natale lors de leur arrivée. Elles ont habité un monde à part pendant une certaine période. Au début, Mamèche est séparée, isolée: "Elle ne savait pas un mot de français" (Giono 14). Baptistine ne parle que sa langue natale, et par conséquent, elle n'a jamais fait partie de la communauté, ce qui pouvait être une des raisons pour laquelle on l'a traitée de sorcière. Cette isolation renforce l'étrangeté des deux Italiennes.

Ainsi les deux femmes sont des veuves marginales et solitaires qui ont été obligées de se débrouiller pour survivre. Baptistine, qui perd son mari dans *Jean de Florette*, avait été fréquemment seule pendant des semaines entières avant la mort de son mari, un bûcheron qui avait dû s'absenter souvent pour faire des coupes dans la forêt. En effet, elle avait été seule pendant les deux premières années de leur mariage; Guiseppe était parti pour la France le jour de ses noces "au sortir de la petite église" (171). Mamèche, dont le mari est mort lorsqu'elle était enceinte de leur premier enfant, confectionne des paniers au bord d'un ruisseau. Elle perd son fils lorsqu'il n'a que trois ans, et reste désormais seule. Sa solitude est amplifiée par le village d'Aubignane qui perd petit à petit ses habitants.

Mamèche adopte, comme son fils, le chasseur Panturle, dont la mère est morte. Considérons l'extrait suivant du roman: "Fils, dit la femme. — La mère!" répond Panturle (Giono, *Regain* 39). De plus, Mamèche sacrifie sa vie pour Panturle, comme une mère. Son prénom aussi incarne le mot "ma", premier syllabe de maman et mama, sons primordiaux qui signifient la mère dans plusieurs langues.

A son tour, dans *Manon des sources*, Baptistine, qui est stérile, adopte progressivement la petite Manon, dont la mère s'éloigne de la réalité et éventuellement repart pour la ville. Ainsi, ces deux femmes deviennent des figures de mères adoptives.

Un phénomène intéressant a lieu dû à cette "adoption" des deux jeunes gens. Manon surtout, mais aussi Panturle s'italianisent au contact de ces femmes, et en prennent des qualités, des traits de leur caractère. Considérons d'abord Panturle. Au début de l'histoire, il avait régressé à un état primitif. Pithon constate: "Il a été paysan. Il élève encore une chèvre, mais se nourrit essentiellement du produit de la chasse. Il entretient avec la nature des rapports instinctifs: c'est une sorte de 'bon sauvage', que sa robustesse rapproche d'Hercule ou de Maciste (115).

Par la suite au contact intime de Mamèche et en raison de son manque de lien avec le monde, Panturle acquiert certains traits italiens. Il est gouverné par ses instincts, plutôt que par la logique rationnelle française, par exemple. Puis, Panturle a l'habileté naturelle du séducteur dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Arsule n'hésite pas à le suivre, attirée, sans doute, par cet homme sauvage mais doux, qui se sent seul. Enfin, Panturle rappelle le stéréotype de l'Italien comme travailleur laborieux. Il se met à travailler avec

acharnement une fois qu'il décide de cultiver du blé.

Toutefois, il n'a pas encore atteint l'état sauvage de Mamèche, qui aurait préféré qu'il prenne une femme par force. Rappelons ce dialogue du film, qui est très proche de celui du roman d'ailleurs:

Panturle: L'envie me prend, quelquefois, aux beaux jours... mais où elle est, celle qui voudrait venir ici?

Mamèche: Où elle est? N'importe laquelle, si tu la forces.

Panturle: Alors, toi, tu crois que ça se fait comme ça? Tu voudrais que je fasse l'homme des bois, et que j'aille voler une fille des fermes?

Mamèche: Tu as peur? (Pagnol, *Regain* 36).

Pour souligner son côté sauvage, Giono donne à Mamèche des traits bestiaux. D'abord, comme nous l'avons déjà mentionné, l'oncle Joseph l'appelle "une vieille cavale toute noire" (14). Puis, ce même personnage raconte que quand son fils est mort, elle a crié d' "une voix du temps des loups . . . Elle était comme une bête. Elle était couchée sur son petit comme une bête" (17). De plus, elle a mordu la main de quelqu'un qui a essayé de l'aider. Plus tard, Giono décrit Mamèche en marchant: "Les grands ongles des pieds nus grincent sur la pierre comme des griffes de bêtes" (36).

Alors Panturle, son "fils adoptif," montre à un moindre degré, des traits bestiaux aussi: "Le poil de ses joues s'est allongé, s'est emmêlé comme l'habit des moutons" (46). Puis, il a vraiment envie d'une femme seulement de temps à autre au printemps, la saison des amours pour les bêtes.

Baptistine montre, à un moindre degré, des traits bestiaux aussi. Au cimetière, par exemple, elle "criait comme une bête, avec des gestes de folle . . ." avant de lancer sa malédiction, ce qu'elle appelle la "jettatura" (Pagnol, *Manon* 150). Rien d'étonnant dès lors si l'on trouve la même sorte de description de

Manon. Victor, l'ami d'Aimée, déclare à Manon: "Et puis toi, tu cours comme une chèvre, tu vis comme une chèvre . . ." (Pagnol, *Manon* 282) Bernard, l'instituteur parle de Manon ainsi: "C'est une nature fière, assez proche des bêtes sauvages, qui agit tout naïvement, et sans arrière-pensée" (Pagnol, *Manon* 239).

Manon a toujours eu un penchant pour Baptistine. Elle était la seule à comprendre le mélange de piémontais et de français que la vieille femme parlait, et a très vite appris à parler cette langue qui isolait Baptistine des Français. Dans *Manon des sources*, Manon avait si bien assimilé le patois de Baptistine que pour exprimer sa colère contre Ugolin, elle est contrainte de se servir du piémontais: "Manon rougit, indignée, et mit ses mains en porte-voix pour crier des injures en piémontais, car elle n'en savait pas d'autres" (123).

Baptistine apprend à Manon non seulement les secrets des collines, mais aussi comment guérir avec les simples, et par des incantations. Par conséquent, Manon est déjà réputée sorcière à l'âge de quinze ans. Ainsi Ugolin, qui à plusieurs reprises voit Manon paraître charmer un grand lézard, se dit: "Les vieilles n'ont pas bien tort quand elles disent qu'elle est sorcière!" (Pagnol, *Manon* 88). Dans la version originale du film *Manon des sources*, on accuse Manon d'être sorcière quand la fontaine du village s'arrête de couler.

Mamèche se sacrifie pour Panturle et ainsi est le catalyseur qui précipite la suite des événements qui redonne vie à Aubignane, comme si elle s'efforçait de justifier la mort de son mari, qui, nouvellement arrivé, est mort en creusant un puits pour le village. Son mari, comme tant d'Italiens l'ont fait en réalité, désire désespérément gagner un peu d'argent, et accepte un travail périlleux. Il a consenti à creuser le puits que le puisatier local avait abandonné,

le jugeant trop dangereux pour continuer. Dans la version filmée de *Regain*, Mamèche hurle: "Tu le sais que mon homme est là, au fond de votre terre, qu'il est allé là-bas dans le fond téter l'eau avec la bouche jusqu'à la veine des sources. Pour faire boire, pour les chèvres, pour la soupe" (Pagnol, *Regain* 29).

Baptistine, en gardant Manon avec elle au grotte du Plantier, lui a permis de découvrir la source cachée dans les collines qui lui donne les moyens de se venger de la mort de son père, de déterminer le destin du village et enfin de recevoir son héritage juste, la fortune des Soubeyran. En fait, dans le film original *Manon des sources*, c'est Baptistine qui montre la source cachée dans les collines à Manon.

Cette image de l'eau liée avec la vie et la mort se répète dans les deux oeuvres, d'ailleurs. Le ruisseau dans *Regain* dans lequel Panturle se noie et renaît, le puits où meurt le mari de Mamèche, et où Panturle jette des os séchés par le soleil de la vieille femme. Il est curieux aussi de constater que Jean de Florette, accablé par le manque d'eau, creuse un puits qui devient sa tombe. On remarque ainsi une infinité de thèmes simples comme le manque d'eau à la base de drames humains chez Giono et Pagnol.

Ainsi les deux Italiennes sont des figures archétypes de ce que Joseph Campbell appelle la mère du monde, dont la Vierge est le symbole dans l'iconographie chrétienne. Cet archétype est lié à l'eau. Campbell écrit de la mère du monde: "She is the personification of the primal element named in the second verse of Genesis, where we read that 'the spirit of god moved upon the face of the waters'" (297). Dans *L'eau des collines* de Pagnol, histoire où l'eau est centrale à la trame, Baptistine joue un rôle clé, malgré qu'elle reste en arrière-plan pendant une grande partie de l'œuvre.

Mamèche et Baptistine, comme leurs compatriotes dans la littérature, chantent souvent. Dans *Regain*, Giono mentionne à plusieurs reprises que Mamèche chante. Elle chante dès son arrivée à Aubignane. L'oncle Joseph se souvient de son entrée dans le village: "Elle se mettait sous un talus et elle chantait" (14). Puis, avant la mort de son enfant, lorsqu'elle tressait des corbeilles près du ruisseau, elle chantait: "Elle portait son jeune enfant dans un sac et, pendant qu'elle travaillait, elle le posait dans l'herbe et elle chantait" (16). Cette insouciance a mené à la mort du petit, qui a mangé de la ciguë pendant que sa mère chantait tout en travaillant.

La chanson simple de Mamèche devient une sorte de rite maniaque, un chant incantatoire, plus tard. Dans le scénario du film, Pagnol écrit: "Sur le parapet, la Mamèche danse, une torche à la main. Elle chante une sorte de chanson barbare" (Pagnol, *Regain* 69). Pagnol a inventé ce chant car il n'existe pas dans la scène originale dans le roman.

Baptistine chante souvent, aussi. Jean de Florette appréciait ses chansons, et toute la famille participaient: "Après le dîner, il prenait l'harmonica, et lui faisait chanter de vieilles chansons piémontaises" (Pagnol, *Jean* 200). Mais elle est devenue non seulement vieille, mais aussi grave dans le deuxième tome, après la mort de son mari. Lorsque ses amis Enzo et Giacomo chantent, elle les écoute seulement: "Après le déjeuner, assis à l'ombre de la barre, ils chantaient des chansons piémontaises: Manon les accompagnait sur l'harmonica sacré, et Baptistine souriait à travers de petites larmes" (Pagnol, *Manon* 19).

On constate en conclusion que l'Italienne est toujours un personnage assez exotique, qui diffère de la norme. Son étrangeté peut se manifester de

façons variées. Parfois, ce sont ses vêtements qui la mettent à part. Elle garde la mise de son pays, par goût ou par frugalité, longtemps après s'être établie en France. D'autre part, son comportement est bizarre ou inopportun, parce qu'elle ne respecte pas les normes ou les tabous de la société dans laquelle elle évolue. Cela va de l'ignorance de la mère dans "La petite dinde" de Cagnati, qui essaie d'acheter le certificat d'études de sa fille avec une dinde, à l'amour incestueux de Laurent pour sa mère dans *Le Souffle au cœur*.

Elle est presque toujours travailleuse, ce qui contraste avec certains stéréotypes dont nous avons discutés dans le premier chapitre, comme le fait que l'on considérerait l'Italienne comme malpropre et mauvaise ménagère.

Dans les romans de Pagnol et de Giono, l'Italienne prend des proportions mythiques et évoque à la fois l'image ancestrale de la sorcière et l'archétype bienfaisant d'une force créatrice qui incite un village mort à renaître, comme dans *Regain*, ou un village vivant à mourir, comme dans *Manon des sources*. Baptistine et Mamèche représentent donc les forces telluriques mortifères et vitales.

A la fin, Manon et Baptistine, toutes deux marginalisées, se sont domestiquées. Baptistine quitte la grotte et habite dans la maison des Romarins. Les deux femmes perdent finalement une mesure de leur étrangeté, et sont acceptées dans le village.

Cette image de la paysanne italienne comme sorcière n'est pas d'ailleurs limitée à l'œuvre de Giono et de Pagnol. On relève ce stéréotype également chez Bertrand, dans *L'Invasion*. Madame Raimondo, la femme du propriétaire qui loge Cosmo, dans la banlieue encore rurale de Marseille, est décrite à la fois comme virago et sibylle. Notons sa ressemblance à Mamèche et Baptistine:

[U]ne femme les regardait monter, tenant dans sa robe retroussée un paquet d'herbes qu'elle venait de cueillir. Très grande, la crinière épaisse, les joues hâlées comme fumantes d'un sang trop chaud, ses yeux noirs largement ouverts entre la double rangée des cils touffus, elle offrait l'apparence sculpturale et sauvage d'une sibylle [sic] rustique. De loin, Mme. Cougourd s'étant enquis de la maison Raimondo, la sibylle cria, d'une grosse voix de virago . . . (37)

Ainsi on attribue des traits bestiaux à Madame Raimondo; Bertrand utilise le mot crinière pour décrire sa chevelure. Plus important encore, il la désigne comme une sibylle. Le mot sibylle connote non seulement une femme qui peut prédire l'avenir mais aussi une sorcière, ce qui est confirmé par le paquet d'herbes qu'elle porte dans sa robe. Son image de virago, d'une femme sans féminité, la dénote aussi comme une personne peu ordinaire, comme la stérile Baptistine.

CONCLUSION

A la fin de cette étude, nous constatons que les portraits de l'immigré italien dans les œuvres étudiées, ne s'accordent pas toujours avec les stéréotypes défavorables qui l'avaient ciblé avant son assimilation dans la société française contemporaine. Nous notons, par exemple, que l'Italien, présenté dans la littérature, est rarement dépeint comme un concurrent dangereux pour les emplois. Pourtant, dans la réalité, cette perception des Italiens fut la cause de plusieurs manifestations violentes en France dans les premières années du siècle. Bertrand, qui écrivit au début du siècle, est le seul écrivain qui suggère que ces immigrants menaçaient l'ouvrier français. Ce que l'on trouve en abondance dans la littérature, en revanche, sont les évocations des difficultés éprouvées par les Italiens en périodes de crise, lorsque les immigrants chômaient. Et dans les autobiographies, nos écrivains rappellent, souvent avec amertume, la plainte fréquente que les Italiens mangeaient le pain des Français.

En outre, il existe très peu de représentations dans lesquelles ces immigrants sont présentés comme des criminels, ou associés avec le monde de la pègre, comme dans la littérature américaine. Ils sont principalement travailleurs et honnêtes, plutôt des victimes, en effet, que des criminels. Des exceptions se trouvent cependant chez Bertrand, qui dépeint Cosmo comme un homme si emporté par la jalousie qu'il est capable de tuer son rival, et chez Gallo qui a créé Luigi, l'oncle malhonnête dans *La Baie des Anges*. Nous avons remarqué que la représentation de l'Italien comme gangster ou assassin

apparaît surtout au cinéma.

De même, nous avons indiqué qu'au début du siècle, les Français croyaient les Italiens inintelligents. Pourtant, dans la littérature étudiée, nous constatons que la plupart des personnages italiens sont extrêmement capables et perspicaces. En effet, un grand nombre de jeunes issus de l'immigration étaient les premiers de leur classe. Il est intéressant de noter que ce stéréotype défavorable ciblant l'Italien persiste et reste très populaire aujourd'hui aux Etats-Unis, surtout au cinéma et dans les émissions télévisées.

De plus, l'Italienne de la littérature est en général travailleuse et propre, ce qui dément son image stéréotypée populaire de mauvaise ménagère sale. On ne relève que l'image des quartiers malsains que Bertrand et Aymé utilisent dans la fiction, et que Cavanna dépeint dans son autobiographie. Ce sont de vieux quartiers insalubres, des rues étroites et tortueuses où les Italiens sont contraints de vivre, et le manque d'hygiène n'est pas forcément présenté comme la faute des Italiennes, mais plutôt comme la condition misérable des anciens quartiers des grandes villes françaises délaissés aux émigrants.

Le portrait de la prostituée italienne est très rare aussi, et limité aux romans qui datent ou qui ont lieu au début du siècle. De même, le stéréotype de la mère extrêmement protectrice et excessivement attachée à son fils est assez rare dans les œuvres traitées dans cette étude, malgré la persistance de ce cliché dans la société française. La mère italienne dans *Monsieur Pinocchio*, qui suit son fils partout et essaie de convaincre son amante de se réconcilier avec son mari afin de ne pas être une charge pour son fils, est le meilleur exemple de cette sorte de mère. Dans *Regain*, Mamèche se sacrifie pour

sauver le village menacé d'extinction. En fait, sa lutte est motivée par le désir de préserver la mémoire de son fils enterré à Aubignane. Par là, elle essaie de ne pas perdre son fils une deuxième fois.

On constate en outre que les œuvres étudiées démentent le mythe de l'Italien paresseux. Même chez Bertrand, qui dépeint probablement le portrait le plus défavorable de l'immigré italien, les Italiens restent laborieux. Ils s'embauchent dans les pires emplois, qui sont souvent les plus dangereux, d'ailleurs. Nous avons relevé à plusieurs reprises le portrait de l'Italien comme travailleur acharné dans la fiction et au cinéma, comme dans les récits autobiographiques.

Bien qu'un grand nombre de stéréotypes populaires de l'Italien ne soient pas évoqués dans la littérature, on constate que quelques portraits stéréotypés sont très fréquemment représentés dans la littérature étudiée. Nous avons indiqué que l'Italien est perçu comme un séducteur, par exemple, et que cette représentation est constante et présente dans de nombreux textes tout au long du XX^e siècle. Si l'Italien n'est pas reconnu comme une concurrence pour le travail, il est par contre craint comme séducteur déloyal en compétition pour l'affection des femmes. Cela est loin de l'image de l'Italien évoquée par Daudet dans *Le Petit Chose*, publié en 1868, par exemple. Dans ce roman, le protagoniste doit mettre les vêtements de son frère aîné, qui était beaucoup plus grand que lui. Il se sent ridicule et relate sa gêne: "Je fus obligé, pour sortir, d'endosser une de ses redingotes, qui me tombait jusqu'aux talons et me donnait l'air d'un musicien piémontais; il ne me manquait qu'une harpe. Quelques mois auparavant, si j'avais dû courir les rues dans un pareil accoutrement, je serais mort de honte" (289). Ainsi, le comédien ambulant,

figure risible et excentrique du XIX^e siècle, se transforme en homme séduisant au XX^e siècle, image qui dure jusqu'à nos jours.

Une autre image récurrente de l'Italien est celle qui évoque son animalité. Chez Bertrand, Aymé, Giono et Pagnol, cette évocation se répète. A plusieurs reprises, les auteurs nous dépeignent des hommes couverts de poils comme des bêtes, des femmes et des hommes comparés à divers animaux. Cette animalité est en fait liée à la réputation des prouesses sexuelles des Italiens. De plus, nous avons montré que les personnages qui sont en contact intime avec les personnages italiens acquièrent des caractéristiques voisines comme par un phénomène d'osmose. Ainsi Manon commence à se comporter comme Baptistine dans *L'Eau des collines*.

Aussi étrange que l'Italien paraisse dans la fiction, l'Italienne est encore plus bizarre. Plus que l'Italien, elle reste en marge de la société, souvent isolée au foyer, et incapable de communiquer avec ses voisins ou les fonctionnaires qu'elle rencontre dans le cours de sa vie quotidienne. Parfois, c'est une femme qui a des connaissances occultes ou qui est en tout cas très superstitieuse, une figure mystérieuse habillée en noir et solidement ancrée à la terre par sa pesanteur lourde. Nous avons montré que si cette femme reste paysanne et réside à la campagne, elle peut prendre des proportions mythiques, et devenir une force créatrice liée à la terre, une sorcière. C'est ainsi que la présentent Pagnol et Giono dans *Regain*.

L'Italien qui chante et joue de la musique, surtout de la mandoline ou de l'accordéon, est souvent dépeint dans la littérature du XX^e siècle. Cette description n'est qu'un prolongement du stéréotype existant déjà au XIX^e siècle. En effet, il s'est incarné tout d'abord dans le portrait du baladin

ambulant. Pourtant, cette image, si fréquente au début du XX^e siècle, s'altère au cours des années, et souvent disparaît dans les œuvres contemporaines, probablement parce que ces instruments musicaux sont peu populaires aujourd'hui. Toutefois, maints personnages italiens continuent à chanter, comme Mosé, qui aime chanter de l'opéra, ou la mère et sa nourrice dans le film *Le Souffle au cœur*. En outre, dans les romans contemporains, un grand nombre de personnages italiens sont attirés par les beaux arts, comme Marco, l'artiste séduisant et superficiel dans *Le Bar de la mer*.

Mais qu'il joue d'un instrument musical ou non, l'Italien gai, apparemment insouciant et parfois enfantin se relève dans de nombreuses œuvres à travers le siècle. Cette image est très forte chez Bertrand et Aymé, aussi bien que chez Cavanna dans la description de son père. Chez Cagnati, Mosé paraît comme un enfant innocent, toujours croyant aux contes de fées. Le fait qu'il étouffe sa femme ne nous empêche pas de le trouver ainsi, car l'image de l'Italien se comportant comme un enfant est liée à son emportement, sa disposition à la violence. Comme un enfant, l'Italien semble incapable de se contrôler, et il se laisse souvent guider par ses émotions.

Mosé est un personnage crédible, ainsi, bien qu'il paraisse satisfait, on perçoit la tristesse qui demeure au tréfonds de son être. Il en va de même avec la mère de Laurent dans *Le Souffle au cœur*. Cela nous donne à croire que l'Italien n'est pas aussi gai qu'il le paraît. Il joue la comédie, pour masquer sa tristesse. Ceci rappelle une observation faite par un personnage de l'écrivain italien Ignazio Silone:

[T]here is an intimate sadness which comes to chosen souls simply from their consciousness of man's fate . . . This sort of sadness has always prevailed among intelligent Italians, but

most of them, to evade suicide or madness, have taken to every known means of escape: they feign exaggerated gaiety, awkwardness, a passion for women, for food, for their country, and, above all, for fine-sounding words. . . I think that there has never been a race of men so fundamentally desolate and desperate as these gay Italians. (qtd. in Barzini 336)

Pourtant, certains personnages se montrent ouvertement mélancoliques, accablés par le mal du pays, ou mal à l'aise dans une société étrangère. Le dépaysement des personnages italiens se retrouve dans de nombreuses œuvres, dans les autobiographies comme dans la fiction. Le dépaysement amène à des difficultés dans les relations familiales, aussi bien que dans les interactions avec la communauté française. Il arrive même que l'immigré, incertain de l'accueil qu'il recevra, ou se méfiant du Français à cause des expériences déplaisantes qu'il a subies dans le passé, se replie sur lui même et vive dans un état d'isolement, à part de ses voisins français. Pour d'autres, malgré leur intégration apparente, ils souffrent longtemps du mal du pays. Même parmi leurs amis français, ou avec leur époux français, ils peuvent se sentir seuls. Ils restent déchirés entre un pays qui les a, dans un sens, rejeté, et leur nouveau pays d'accueil qui les dédaigne.

Le sens du déchirement est très aigu chez les enfants d'immigrés qui ont dû confronter un monde à l'école qui était tout à fait différent de celui du milieu familial. De plus, nous avons montré que ces enfants souffraient énormément des brimades de leurs camarades de classe aussi bien que de l'insensibilité de leurs instituteurs.

Ce mépris pour les immigrants venait en partie de la tendance des Français à dissocier ces infortunés de la culture italienne, une culture que les Français instruits respectaient, pourtant. Le fait que les Français dissociaient

les immigrants italiens de leur culture n'est pas étonnant, parce que, souvent, l'Italien lui-même ignorait la richesse de son patrimoine culturel. Non seulement il n'était pas cultivé, surtout au début du siècle, il était aussi illettré, et ne parlait qu'un patois régional loin de l'idiome de Dante. Il venait le plus souvent d'un milieu rural et aurait été aussi étranger à Rome ou Florence qu'il l'était à Paris ou Marseille.

Ainsi, dans la littérature étudiée, des portraits négatifs et favorables des immigrés italiens se côtoient. De même, des représentations stéréotypées et banales existent à côté de portraits réalistes ou vraisemblables. Un grand nombre de portraits étaient, en effet, réalistes. De plus, nous avons souvent l'impression que les auteurs compatissaient au sort des nouveaux venus. De nombreux problèmes auxquels les immigrés ont dû faire face émergent souvent dans la littérature, ce qui montre que leurs difficultés n'étaient pas inconnues, et qu'ils étaient appréciés par, au moins, une partie des Français éduqués.

Peut-être cette sympathie relative des écrivains pour les Italiens vient-elle du fait qu'il existe moins de différences culturelles entre Français et Italiens qu'entre Français et Maghrébins par exemple. Après tout, la langue italienne est apparentée à la langue française, et ce sont deux peuples catholiques dont l'histoire s'est croisée plusieurs fois. Ainsi il n'y a pas envers les Italiens de discriminations basées sur la couleur de la peau ou sur les croyances religieuses qui parfois troublent les relations entre Français et d'autres ethnies. Pour ces raisons, l'intégration de l'Italien dans la culture française a été relativement plus facile.

Notons aussi qu'un grand nombre de représentations vraisemblables se trouvent chez des auteurs qui sont italiens de souche, comme Max Gallo et

Inès Cagnati. En outre, les autobiographies de ces écrivains d'origine italienne nous ont donné des portraits véridiques, en dépit du fait qu'ils ont parfois idéalisé leurs souvenirs, teintés de nostalgie. Ces souvenirs, aussi bien que les œuvres scolaires, nous ont donné un modèle pour comparer les portraits fictifs à la réalité.

Nous remarquons que les personnages dans les textes sont pour la plupart véridiques. Nous avons déjà indiqué que Beau Masque est un personnage d'une seule dimension, une espèce de caricature de l'immigré italien. Nous pouvons ajouter que Cosmo, dans *L'Invasion*, est un personnage plat aussi, et une caricature, comme l'est Marco, dans *Le Bar de la mer*, Guido, dans *Les Petits Enfants du siècle* et Cruseo dans *La Rue sans nom*. Cependant, la majorité des personnages italiens sont en général plausibles, surtout dans des œuvres qui datent de la deuxième moitié du siècle.

Que les portraits vraisemblables existent dans des œuvres de fraîche date indique que le succès de l'insertion des Italiens dans la société française influence leur représentation dans la littérature. Cela est dû en partie à la réussite de maints Italiens dans des domaines divers. Les enfants d'immigrés ont travaillé très dur pour s'éduquer et obtenir des postes importants dans presque toutes les grandes institutions administratives, politiques et sociales du pays. La contribution des immigrants italiens à la culture et à la société françaises est énorme.

Dorénavant, on considère l'Italien comme complètement intégré dans la société française. La meilleure preuve de la réussite de l'insertion de l'immigré italien dans la société française, toujours divisée entre l'accueil et le rejet de l'immigration (surtout en période où la conjoncture économique est défavorable)

est que Jean-Marie Le Pen, chef du Front national, virulent envers les étrangers, n'englobe pas les Italiens dans sa folie xénophobe.

Les Français en sont venus même à apprécier la cuisine italienne, qui autrefois était source de ridicule.

Néanmoins, cette thèse a montré que l'intégration de l'Italien n'a pas été facile, et que dans le passé, durant cette immigration massive, les Italiens avaient souffert de discrimination et d'un manque de tolérance de la part des Français. En outre, cette thèse a voulu prouver que, malgré le fait que les Italiens sont maintenant insérés dans la société et que l'on reconnaît leurs nombreuses contributions dans tous les domaines de la culture, du sport et de l'économie, il faut admettre que les Français ont gardé jusqu'à nos jours quelques images stéréotypées de l'Italien, faible écho d'un passé où l'immigrant avait été soumis aux pires humiliations.

Qu'il soit jovial ou accablé par le mal du pays, brutal ou soumis, paresseux ou laborieux, figure risible ou bel homme séduisant, dans la littérature du XX^e siècle, l'Italien garde encore un peu de son exotisme et de son étrangeté. Son portrait, favorable ou défavorable, reste dans l'histoire comme celui de "l'autre," quelqu'un venant du dehors aux yeux des Français.

LEXIQUE

<i>Babis</i>	nom populaire des Italiens à Marseille.
<i>bicot</i>	nom péjoratif pour les Maghrébins
<i>briganti</i>	brigands, en italien
<i>casa</i>	maison, en italien et espagnol
<i>charpagnats</i>	de charpagne, mot régional de Lorraine qui signifie corbeille, cet épithète désignait les immigrés et les pauvres du quartier de Tournedos à Chondieul.
<i>Christos</i>	nom péjoratif pour les Italiens dans le Midi à la fin du XIX ^e siècle.
<i>contumaci</i>	réfugiés politiques condamnés à mort ou à réclusion qui ont pu s'enfuir
<i>ecco</i>	voilà, en italien.
<i>emigranti</i>	émigrés, en italien
<i>émigrés volontaires</i>	réfugiés politiques qui bénéficient d'une autorisation de départ
<i>fondi</i>	les grands domaines en Italie.
<i>fuorisciti</i>	réfugiés politiques partis pour éviter les arrestations
<i>irrédentistes</i>	Italiens qui voulaient le retour des régions de la France, comme la ville de Nice et la Savoie, par exemple, qui faisaient partie de l'Italie encore au XIX ^e , avant l'unification du pays.
<i>jettatura</i>	une malédiction, en patois piémontais
<i>maca</i>	nom péjoratif pour les Italiens, forme abrégée de macaroni
<i>macaroni</i>	nom péjoratif pour les Italiens
<i>maximalistes</i>	groupe de socialistes italiens à l'étranger, dont la direction est à Paris entre 1926 et 1940.

<i>mezzadria</i>	l'emploi des métayers pour cultiver la terre
<i>mezzadro</i>	métayer, en italien
<i>nabo</i>	nom péjoratif pour les Napolitains, utilisé pour tous les Italiens en provenance du sud, faisant opposition aux Piémontais, ou tous ceux qui sont en provenance du nord de la péninsule.
<i>nonna</i>	grand-mère en italien.
<i>nonno</i>	grand-père en italien.
<i>padroni</i>	ceux qui contractaient des émigrés en Italie pour travailler à l'étranger.
<i>piaf</i>	nom péjoratif pour les Piémontais utilisé en Savoie.
<i>polenta</i>	une bouillie faite de farine de maïs
<i>Sidis</i>	nom péjoratif pour les Maghrébins
<i>il signor coltello</i>	cette épithète, qui fut souvent utilisée dans la presse en Lorraine, veut dire monsieur couteau en italien.
<i>zia</i>	tante, en italien

Œuvres citées

- Almira, Jacques. *Le Bar de la mer*. Paris: Gallimard, 1992.
- Arène, Paul. *Jean des Figues*. Raphèle-les-Arles: Marcel Petit, 1986.
- Arnaud, Georges. *Le Salaire de la peur*. Paris: Julliard, 1950.
- Aymé, Marcel. *La Rue sans nom*. Paris: Gallimard, 1930.
- Azzano, Laurent. *Mes Joyeuses Années au faubourg; Souvenirs du Faubourg St-Antoine*. Paris: Editions France-Empire, 1985.
- Barzini, Luigi. *The Italians*. New York: Atheneum, 1964.
- Ben Jelloun, Tahar. *La Réclusion solitaire*. Paris: Denoël, 1976.
- Bertrand, Louis. *L'Invasion*. Paris: Nelson, Editeurs, 1911.
- Bonato, Joseph. *A la Sueur de ton front, Un témoignage*. Paris: Editions Alsatia Paris, 1960.
- Bonnet, Serge, Charles Santini et Hubert Barthélémy. "Appartenance politique et attitude Religieuse dans l'émigration italienne en Lorraine sidérurgique." *Archives de sociologie des religions*. 13 (1962): 45-71.
- Cacérès, Bénigno. "Les deux Etrangers." *La solitude des autres*. Paris: Seuil, 1970. 25-38.
- Cagnati, Inès. *Mosé ou le lézard qui pleurait*. Paris: Denoël, 1979.
- . "La Petite dinde." *Les Pipistrelles*. Paris: Julliard, 1989. 11-32.
- . "La Petite fille en bleu." *Les Pipistrelles*. Paris: Julliard, 1989. 33-74.
- . "Les lézards." *Les Pipistrelles*. Paris: Julliard, 1989. 75-90.
- Calaferte, Louis. *C'est la Guerre*. Paris: Gallimard, 1993.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Catani, M. "A Propos du Cycle migratoire italien en France. Contrastes entre sous-courants migratoires récents et anciens." *Revue internationale d'action communautaire*. 21/61 (1989): 125-36.
- Cavanna. *Bête et méchant*. Paris: Belfond, 1981.

- . *Les Ritals*. Paris: Belfond, 1978.
- Cholvy, Gérard. "Déracinement et vie religieuse: Italiens, Espagnols et Tziganes dans le Midi de la France depuis 1830." *Recherches régionales, Alpes-Maritimes et contrées limitrophes départementales*. (1982): 1-20.
- Citron, Pierre. *Giono*. Paris: Seuil, 1990.
- Clouzot, Henri-Georges. *Le Salaire de la peur*. [*The Wages of Fear*] Avec Yves Montand, Charles Vanel, Folco Luli, Vera Clouzot. Fono Roma, 1953.
- Couder, Laurent. "Les Italiens de la région parisienne dans les années 1920." Milza, *Italiens en France*. 501-46.
- Coward, David. *L'Eau des Collines: Jean de Florette, Manon des sources*. Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 1990.
- Dassin, Jules. *Du Rififi chez les hommes*. Avec Jean Servais, Carl Mohner, Robert Manuel et Perlo Vita (Dassin). Prima Film Société Nouvelle Pathé, 1955.
- Daudet, Alphonse. *Le Petit Chose*. Paris: Librairie Générale Française, 1985.
- Delluc, Louis. *Fièvre*. Avec Eves Francis. Emgee, 1921.
- Duras, Marguerite. *La Pluie d'été*. Paris: POL, 1990.
- Faidutti-Rudolph, Anne-Marie. *L'Immigration italienne dans le sud-est de la France*. Gap: Editions Ophrys, 1964.
- Foerster, Robert F. *The Italian Emigration of Our Times*. Cambridge: Harvard UP, 1924.
- Gallo, Max. *La Baie des Anges*. Paris: Laffont, 1975.
- . *Les Palais des fêtes*. Paris: Laffont, 1976.
- . *Jè, histoire modeste et héroïque d'un homme qui croyait aux lendemains qui chantent*. Paris: Editions Stock, 1994.
- Gascar, Pierre. *L'Ange gardien*. Paris: Plon, 1987.
- Giono, Jean. *Les Ames fortes*. Paris: Gallimard, 1950.
- . *Jean le Bleu*. Paris: Grasset, 1932.

- . *Regain*. Paris: Fasquelle, 1963.
- George, Pierre. "L'Immigration italienne en France de 1920 à 1939." Milza, *Italiens en France* 45-61.
- Girard, Alain et Jean Stoetzel. *Français et Immigrés: L'attitude française, l'adaptation des Italiens et des Polonais*. Paris: Presses Universitaires de France, 1953.
- Goodrich, Norma L. *Giono: Master of Fictional Modes*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Guillaume, Pierre, ed. *Immigration italienne en Aquitaine*. Bordeaux: Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1988.
- Guillen, Pierre. "Le Rôle de l'immigration italienne en France dans l'entre-deux-guerres." Milza, *Italiens en France*. 323-41.
- Hargreaves, Alec G., ed. *Immigration in Post-War France: A documentary Anthology*. London: Methuen & Co. Ltd, 1987.
- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard, 1961.
- Kristeva, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, 1991.
- Köll, Louis. *Auboué en Lorraine du fer*. Paris: Karthala, 1981.
- Lannes, Xavier. "Les Migrations de travailleurs entre les pays du marché commun." *Population*. (1962): 29-51.
- Le Clézio, J.M.G. "Le Passeur." *La Ronde et autres faits divers*. Paris: Gallimard, 1982. 171-94.
- Lequin, Yves, ed. *Histoire des étrangers et de l'immigration en France*. Paris: Larousse, 1992.
- Malle, Louis, dir. *Le Souffle au cœur*. [Murmur of the Heart] Avec Lea Massari et Benoit Ferreux. NEF/Marianne Productions, 1971.
- Malot, Hector. *Sans Famille*. Paris: E. Dentu, éditeur, 1882.
- Maltone, Carmela. "L'Immigration agricole italienne dans le domaine du travail: cadre juridique." Guillaume 45-55.
- Memmi, Albert. *La Statue de sel*. Paris: Gallimard, 1966.
- Michelet, Claude. *Des Grives aux loups*. Paris: Laffont, 1979.

- Milza, Pierre. "Le Fascisme italien à Paris." *Revue d'histoire moderne et contemporaine*. 30 (1983): 420-52.
- , ed. *Les Italiens en France de 1914 à 1940*. Rome: Ecoles Française de Rome, 1986.
- . "La Légion des volontaires italiens dans l'armée française: Une antichambre du fascisme?" Milza, *Italiens en France*. 143-54.
- . "Le Racisme anti-italien en France: La 'tuerie d'Aigues-Mortes' (1893)." *L'Histoire*. Mars (1979): 23-31.
- Navarre, Yves. *Kurwenal*. Paris: Laffont, 1977.
- Nicolai, Auguste. *Les Remises des émigrants italiens*. Nice: Société générale d'imprimerie, 1935.
- Noiriel, Gérard. *Le Creuset Français: Histoire de l'immigration XIX^e – XX^e siècles*. Paris: Seuil, 1988.
- . "Les Immigrés italiens en Lorraine pendant l'entre-deux-guerres: du rejet xénophobe aux stratégies d'intégration." Milza *Italiens en France* 609-32.
- Pagnol, Marcel, dir. *La Femme du boulanger*. [*The Baker's Wife*] Avec Raimu and Ginette Leclerc. Fasquelle, 1938.
- . *Jean de Florette*. Paris: Editions de Fallois, 1988.
- . *Manon des sources*. Paris: Editions de Fallois, 1988.
- . *Regain*. Paris: Editions de Fallois, 1989.
- Perry-Bouquet, Anne. *La Rangée des bourriques*. Paris: Gallimard, 1988.
- Pithon, Rémy. "Regain de Marcel Pagnol". *Etudes de lettres* 2 (1993): 111-23.
- Powrie, Phil. "Configurations of Melodrama: Nostalgia and Hysteria in *Jean de Florette* and *Manon des sources*." *French Studies* 46 (1992): 296-305.
- Procacci, Giuliano. *History of the Italian People*. Trans. Anthony Paul. New York: Harper, 1968.
- Ripa, Robert. *Les Etrangers des maisons basses*. Marseille: Editions Jeanne Laffitte, 1977.

- Roberts, Jean-Marc. *Monsieur Pinocchio*. Paris: Julliard, 1991.
- Rocheftort, Christiane. *Les Petits enfants du siècle*. Paris: Grasset, 1961.
- Rose, Jeanne. *Herbs and Things*. New York: Grosset and Dunlap, 1972.
- Rouch, Monique. "La Parole des immigrés italiens: premiers résultats d'une enquête orale." *Guillaume* 139-47.
- Schor, Ralph. "Les Etrangers dans la ville: Le 'péril italien' dans les agglomérations des Alpes-Maritimes de 1919 à 1939." *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice* . 25 (1975): 75-108.
- . "L'Image de l'Italien dans la France de l'entre-deux-guerres." *Milza, Italiens en France* 89-109.
- . "L'Installation des Italiens dans le Sud-Ouest (1919-1939) une greffe réussie." *Guillaume* 29-35.
- . "Les Italiens dans les Alpes-Maritimes 1919-1939." *Milza, Italiens en France* 577-607.
- . *L'Opinion Française et les étrangers en France 1919 – 1939*. Paris: Publication de la Sorbonne, 1985.
- Silverman, Max. *Deconstructing the Nation: Immigration, Racism and Citizenship in Modern France*. London: Routledge, 1992.
- Singer-Kérel, Jeanne. "Foreign workers in France, 1891 – 1936." *Ethnic and Racial Studies*. 14 (1991): 279-93.
- Temine, Emile. "Les Italiens dans la région marseillaise pendant l'entre-deux-guerres." *Milza, Italiens en France* 547-75.
- Vailland, Roger. *Beau Masque*. Paris: Gallimard, 1954.
- Vial, Eric. "Le Casellario politico centrale, source pour l'histoire de l'émigration politique." *Milza, Italiens en France* 155-67.
- Videlier, Philippe. "Les Italiens de la région lyonnaise." *Milza, Italiens en France* 661-91.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIONNEE

Romans

- Almira, Jacques. *Le Bar de la mer*. Paris: Gallimard, 1992.
- Arnaud, Georges. *Le Salaire de la peur*. Paris: Julliard, 1950.
- Aymé, Marcel. *La Rue sans nom*. Paris: Gallimard, 1930.
- Ben Jelloun, Tahar. *La Réclusion solitaire*. Paris: Denoël, 1976.
- Bertrand, Louis. *L'Invasion*. Paris: Nelson, Editeurs, 1911.
- Cagnati, Inès. *Mosé ou le lézard qui pleurait*. Paris: Denoël, 1979.
- Daudet, Alphonse. *Le Petit Chose*. Paris: Librairie Générale Française, 1985.
- Duras, Marguerite. *La Pluie d'été*. Paris: POL, 1990.
- Gallo, Max. *La Baie des Anges*. Paris: Laffont, 1975.
- . *Les Palais des fêtes*. Paris: Laffont, 1976.
- . *Jè, histoire modeste et héroïque d'un homme qui croyait aux lendemains qui chantent*. Paris: Editions Stock, 1994.
- Giono, Jean. *Les Ames fortes*. Paris: Gallimard, 1950.
- . *Jean le Bleu*. Paris: Grasset, 1932.
- . *Regain*. Paris: Fasquelle, 1963.
- Kane, Cheikh Hamidou. *L'Aventure ambiguë*. Paris: Julliard, 1961.
- Malot, Hector. *Sans Famille*. Paris: E. Dentu, éditeur, 1882.
- Michelet, Claude. *Des Grives aux loups*. Paris: Laffont, 1979.
- Navarre, Yves. *Kurwenal*. Paris: Laffont, 1977.
- Pagnol, Marcel. *Jean de Florette*. Paris: Editions de Fallois, 1988.
- . *Manon des sources*. Paris: Editions de Fallois, 1988.
- Perry-Bouquet, Anne. *La Rangée des bourriques*. Paris: Gallimard, 1988.

Roberts, Jean-Marc. *Monsieur Pinocchio*. Paris: Julliard, 1991.

Rochefort, Christiane. *Les Petits enfants du siècle*. Paris: Grasset, 1961.

Vailland, Roger. *Beau Masque*. Paris: Gallimard, 1954.

Recueils de nouvelles

Cacérès, Bénigno. *La Solitude des autres*. Paris: Seuil, 1970.

Cagnati, Inès. *Les Pipistrelles*. Paris: Julliard, 1989.

Le Clézio, J.M.G. *La Ronde et autres faits divers*. Paris: Gallimard, 1982.

Autobiographies

Arène, Paul. *Jean des Figues*. Raphèle-les-Arles: Marcel Petit, 1986.

Azzano, Laurent. *Mes Joyeuses Années au faubourg; Souvenirs du Faubourg St-Antoine*. Paris: Editions France-Empire, 1985.

Bonato, Joseph. *A la Sueur de ton front, Un témoignage*. Paris: Editions Alsatia Paris, 1960.

Calaferte, Louis. *C'est la Guerre*. Paris: Gallimard, 1993.

Cavanna. *Bête et méchant*. Paris: Belfond, 1981.

---. *Les Ritals*. Paris: Belfond, 1978.

Gascar, Pierre. *L'Ange gardien*. Paris: Plon, 1987.

Memmi, Albert. *La Statue de sel*. Paris: Gallimard, 1966.

Ripa, Robert. *Les Etrangers des maisons basses*. Marseille: Editions Jeanne Laffitte, 1977.

Œuvres scolaires

- Barzini, Luigi. *The Italians*. New York: Atheneum, 1964.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Citron, Pierre. *Giono*. Paris: Seuil, 1990.
- Coward, David. *L'Eau des Collines: Jean de Florette, Manon des sources*. Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 1990.
- Faidutti-Rudolph, Anne-Marie. *L'Immigration italienne dans le sud-est de la France*. Gap: Editions Ophrys, 1964.
- Foerster, Robert F. *The Italian Emigration of Our Times*. Cambridge: Harvard UP, 1924.
- Girard, Alain et Jean Stoetzel. *Français et Immigrés: L'attitude française, l'adaptation des Italiens et des Polonais*. Paris: Presses Universitaires de France, 1953.
- Goodrich, Norma L. *Giono: Master of Fictional Modes*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Guillaume, Pierre, ed. *Immigration italienne en Aquitaine*. Bordeaux: Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1988.
- Hargreaves, Alec G., ed. *Immigration in Post-War France: A documentary Anthology*. London: Methuen & Co. Ltd, 1987.
- Kristeva, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris: Gallimard, 1991.
- Köll, Louis. *Auboué en Lorraine du fer*. Paris: Karthala, 1981.
- Lequin, Yves, ed. *Histoire des étrangers et de l'immigration en France*. Paris: Larousse, 1992.
- Milza, Pierre, ed. *Les Italiens en France de 1914 à 1940*. Rome: Ecoles Française de Rome, 1986.
- Nicolai, Auguste. *Les Remises des émigrants italiens*. Nice: Société générale d'imprimerie, 1935.
- Noiriel, Gérard. *Le Creuset Français: Histoire de l'immigration XIX^e – XX^e siècles*. Paris: Seuil, 1988.

Procacci, Giuliano. *History of the Italian People*. Trans. Anthony Paul. New York: Harper, 1968.

---. *L'Opinion Française et les étrangers en France 1919 – 1939*. Paris: Publication de la Sorbonne, 1985.

Silverman, Max. *Deconstructing the Nation: Immigration, Racism and Citizenship in Modern France*. London: Routledge, 1992.

Voisard, Jacques et Christiane Ducastell. *La Question immigré*. Paris: Seuil, 1990.

Articles

Bonnet, Serge, Charles Santini et Hubert Barthélémy. "Appartenance politique et attitude Religieuse dans l'émigration italienne en Lorraine sidérurgique." *Archives de sociologie des religions*. 13 (1962): 45-71.

Catani, M. "A Propos du Cycle migratoire italien en France. Contrastes entre sous-courants migratoires récents et anciens." *Revue internationale d'action communautaire*. 21/61 (1989): 125-136.

Cholvy, Gérard. "Déracinement et vie religieuse: Italiens, Espagnols et Tziganes dans le Midi de la France depuis 1830." *Recherches régionales, Alpes-Maritimes et contrées limitrophes départementales*. (1982): 1-20.

Couder, Laurent. "Les Italiens de la région parisienne dans les années 1920." *Milza, Italiens en France* 501-46.

George, Pierre. "L'Immigration italienne en France de 1920 à 1939." *Milza, Italiens en France* 45-61.

Guillen, Pierre. "Le Rôle de l'immigration italienne en France dans l'entre-deux-guerres." *Milza, Italiens en France* 323-341.

Lannes, Xavier. "Les Migrations de travailleurs entre les pays du marché commun." *Population*. (1962): 29-51.

Maltone, Carmela. "L'Immigration agricole italienne dans le domaine du travail: cadre juridique." *Guillaume* 45-55.

Milza, Pierre. "Le Fascisme italien à Paris." *Revue d'histoire moderne et*

contemporaine. 30 (1983): 420-452.

- . "La Légion des volontaires italiens dans l'armée française: Une antichambre du fascisme?" Milza, *Italiens en France* 143-54.
- . "Les Immigrés italiens en Lorraine pendant l'entre-deux-guerres: du rejet xénophobe aux stratégies d'intégration." Milza, *Italiens en France* 609-32.
- . "Le Racisme anti-italien en France: La 'tuerie d'Aigues-Mortes' (1893)." *L'Histoire*. Mars (1979): 23-31.
- Pithon, Rémy. "Regain de Marcel Pagnol." *Etudes de lettres* 2 (1993): 111-123.
- Powrie, Phil. "Configurations of Melodrama: Nostalgia and Hysteria in *Jean de Florette* and *Manon des sources*." *French Studies* 46 1992: 296-305.
- Rouch, Monique. "La Parole des immigrants italiens: premiers résultats d'une enquête orale." *Guillaume* 139-47.
- Schor, Ralph. "Les Etrangers dans la ville: Le 'péril italien' dans les agglomérations des Alpes-Maritimes de 1919 à 1939." *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice*. 25 (1975): 75-108.
- . "L'Image de l'Italien dans la France de l'entre-deux-guerres." Milza, *Italiens en France* 89-109.
- . "L'Installation des Italiens dans le Sud-Ouest (1919-1939) une greffe réussie." *Guillaume* 29-35.
- . "Les Italiens dans les Alpes-Maritimes 1919-1939." Milza, *Italiens en France* 577-607.
- Singer-Kérel, Jeanne. "Foreign workers in France, 1891—1936." *Ethnic and Racial Studies*. 14 (1991): 279-93.
- Temine, Emile. "Les Italiens dans la région marseillaise pendant l'entre-deux-guerres." Milza, *Italiens en France* 547-75.

Scénarios

Pagnol, Marcel. *Regain*. Paris: Editions de Fallois, 1989.

FILMOGRAPHIE

- Berri, Claude. *Jean de Florette*. Avec Yves Montand, Gérard Depardieu et Daniel Auteuil. France par Prosperpine [vidéo 1987] 1986.
- . *Manon des sources*. [*Manon of the Spring*] Avec Yves Montand, Emmanuelle Béart et Daniel Auteuil. France par Prosperpine [vidéo 1987] 1986.
- Clouzot, Henri-Georges, dir. *Le salaire de la peur*. [*The Wages of Fear*] Avec Yves Montand, Charles Vanel, Folco Luli, Vera Clouzot. Fono Roma Production, 1953.
- Dassin, Jules. *Du Rififi chez les hommes*. [*Rififi*] Avec Jean Servais, Carl Mohner, Robert Manuel et Perlo Vita (Dassin). Prima Film Société Nouvelle Pathé, 1955.
- Delluc, Louis. *Fièvre*. Avec Eves Francis. Emgee, 1921.
- Malle, Louis, dir. *Le souffle au cœur*. [*Murmur of the Heart*] Avec Lea Massari et Benoit Ferreux. NEF/Marianne Productions, 1971.
- Pagnol, Marcel, dir. *La femme du boulanger*. [*The Baker's Wife*] Avec Raimu et Ginette Leclerc. Fasquelle, 1938.
- dir. *Regain*. Avec Fernandel, Gabriel Gabrio et Orane Demazis. Interama Video Classics [vidéo 1989] 1937.
- . *Manon des sources*. Avec Jacqueline Pagnol, Raymond Pellegrin et Rellys. La société nouvelle des films Marcel Pagnol, 1952.